

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia Antigua



**EL MAL DE OJO EN EL OCCIDENTE ROMANO:
MATERIALES DE ITALIA, NORTE DE ÁFRICA,
PENÍNSULA IBÉRICA Y GALIA.**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Antón Alvar Nuño

Bajo la dirección del doctor

Francisco Marco Simón

Madrid, 2010

ISBN: 978-84-693-7841-0

© Antón Alvar Nuño, 2010

EL MAL DE OJO EN EL OCCIDENTE ROMANO

A mis padres

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA ANTIGUA
INSTITUTO DE CIENCIAS DE LAS RELIGIONES

EL MAL DE OJO EN EL OCCIDENTE ROMANO

Materiales de Italia, norte de África, Península Ibérica y Galia

TESIS DOCTORAL
ANTÓN ALVAR NUÑO

DIRECTOR: DR. D. FRANCISCO MARCO SIMÓN
TUTOR: DR. D. SANTIAGO MONTERO HERRERO

MADRID SEPTIEMBRE DE 2009

ÍNDICE

Índice.....	7
Agradecimientos.....	13
I. Los primeros estudios sobre el mal de ojo	15
1. Los tratados sobre el mal de ojo entre los siglos XV y XVII	17
2. <i>Jettatura</i> . el mal de ojo en el siglo de las luces	21
3. El mal de ojo entre el siglo XIX y comienzos del XX. Primeras aportaciones científicas	28
4. Los estudios sobre el mal de ojo en la actualidad.....	37
II. Qué es el mal de ojo	41
1. La terminología greco-latina.....	42
Las expresiones para mal de ojo en griego.....	42
Las expresiones para mal de ojo en latín.....	43
2. Catalogar el mal de ojo	46
Taxonomías inapropiadas: 1. El mal de ojo como superstición	46
Taxonomías inapropiadas: 2. El mal de ojo como magia	51
Otras consideraciones.....	55
3. Definir el mal de ojo	58
III. Los orígenes del mal de ojo	60
1. Tendencias epistemológicas	60
Tendencias universalistas	60
Tendencias no universalistas.....	64
2. El mal de ojo en Oriente Próximo.....	66
El mal de ojo en Mesopotamia	66
El mal de ojo en el mundo judío	67
3. El mal de ojo en Egipto	68
4. El mal de ojo en Grecia.....	70
5. El mal de ojo en la Italia prerromana	74

ÍNDICE

IV. Cómo se produce el mal de ojo	79
V. <i>Ocvli divini vigoris</i>	83
1. <i>In ocvlis animvs habitat</i>	86
2. Las descripciones fisiognómicas como justificación de la superioridad étnica	98
3. La mirada de las personas malévolas	103
4. El mal de ojo en relación con las teorías fisiognómicas	110
El mal de ojo como una patología ocular	111
El mal de ojo como síntoma de un alma envidiosa.....	124
5. Conclusión.....	125
VI. Animales aojadores	127
VII. El mal de ojo y la envidia	131
1. Introducción	131
2. Algunos aspectos sobre <i>φθovος</i> , <i>invideo</i> y <i>livor</i>	137
3. La envidia a los atributos personales (la envidia y el amor)	140
4. Envidia y política	146
5. Envidia y economía.....	153
6. La envidia de los dioses.....	156
7. Conclusión.....	161
VIII. Símbolos apotropaicos contra el mal de ojo	163
1. Introducción	163
2. El falo	164
Imágenes del falo exento en Italia.....	168
Imágenes del falo exento en África.....	171
Imágenes del falo exento en la Península Ibérica	173
Imágenes del falo exento en Galia	176
Simbología relacionada con el falo exento	177
Príapo	182
3. <i>Gorgoneia</i>	186
<i>Gorgoneia</i> en Italia	193
Entalles.....	193

ÍNDICE

Mosaicos	195
Frescos murales.....	198
Otros	200
<i>Gorgoneia</i> en África.....	200
<i>Gorgoneia</i> en la Península Ibérica.....	202
<i>Gorgoneia</i> en Galia	205
4. Figuras grotescas	207
Figuras grotescas en Italia	216
Figuras grotescas en el norte de África.....	221
Figuras grotescas en la Península Ibérica	222
Figuras grotescas en Galia.....	224
5. Otros motivos iconográficos y apótrofes contra el mal de ojo	226
6. Conclusión.....	232
IX. El contexto de los apótrofes	235
1. La protección personal.....	237
Amuletos	237
La saliva	241
2. La protección del hogar y de los <i>negotia</i>	246
La entrada	248
El atrio	251
El triclinio	253
Otras dependencias	254
3. La protección de la ciudad: Fascino y las vestales	256
X. El mal de ojo en las provincias	261
Cuestiones metodológicas	261
Homogeneidad iconográfica	265
La semiótica del ojo entre finales del siglo I a.C. y finales del II d.C.	268
XI. Sintomatología y tratamiento del ojo	273
Problemas metodológicos	273
Quién decide el diagnóstico	274
Los médicos hipocráticos.....	275

ÍNDICE

Los templos de Asclepio	282
Curanderos errantes y milagrosos.....	284
Sintomatología y tratamiento del mal de ojo	285
XII. Conclusions	291
Apéndice I. Materiales	301
Materiales de italia	301
Amuletos	301
Amuletos fálicos.....	301
Entalles.....	329
Otros amuletos	331
Mosaicos.....	337
Frescos murales	347
Varia.....	357
Tintinnabula	357
Bronces.....	367
Cerámica y lucernas	372
Esculturas	375
Decoración arquitectónica	384
Materiales del norte de África	393
Amuletos	393
Mosaicos.....	399
Varia.....	409
Bronces.....	409
Decoración arquitectónica	410
Materiales de la península ibérica.....	431
Amuletos	431
Amuletos fálicos.....	431
Entalles.....	451
Otros amuletos	457
mosaicos.....	463
Varia.....	469
Tintinnabula	469
Apliques.....	470
Cerámica	473
Decoración arquitectónica	484

ÍNDICE

Materiales de Galia.....	487
Amuletos	487
Amuletos fálicos.....	487
Entalles.....	510
Otros amuletos.....	514
Mosaicos.....	516
Varia.....	519
Tintinnabula	519
Appliques.....	520
Esculturas	523
Apéndice II. Imágenes	529
Amuletos.....	529
Entalles.....	534
<i>Tintinnabula</i>	534
Esculturas.....	539
Mosaicos y frescos murales.....	544
Relieves.....	549
Apéndice III. Mapas de dispersión de materiales	553
Italia.....	553
África.....	553
Hispania	555
Galia	555
Apéndice IV. Índice de Textos y documentos citados.....	557
Bibliografía.....	565

AGRADECIMIENTOS

Cuando pienso en los motivos que me llevaron a realizar esta tesis doctoral y en la cantidad de gente que me ha ayudado a lo largo de la misma, resulta difícil pensar en ella como un trabajo propio. Si hay algo en mi tesis que sea exclusivamente mío, son los errores que pueda contener.

Durante mis estudios en la Licenciatura de Historia, las clases del profesor Juan Cascajero me influyeron de un modo especial. Su pasión y su interés por la cultura de lo que él llamaba “las mayorías”, que reflejó en sus trabajos sobre paremiología y fuentes orales, hicieron que mi interés por el pasado se hiciera sensible a cuestiones a las que la historiografía moderna no ha atendido de manera suficiente. Del mismo modo, el magisterio del profesor José Manuel Roldán me permitió tener una primera aproximación a la Historia de Roma completa y precisa, necesaria para contextualizar apropiadamente mis futuros estudios.

Pero más profundo, más complicado de describir con palabras y más difícil a veces de percibir por mí mismo es el sabor a Mundo Clásico que se paladea en mi casa desde que tengo uso de razón. Recuerdo, siendo muy pequeño, cerrar los ojos por las noches mientras aún retumban en mis oídos las aventuras de Odiseo o algún extracto de las *Metamorfosis* de Ovidio contados por mi padre. Y qué duda cabe de que mi atracción por la religión greco-romana proviene del fascinante y casi hipnótico discurso de mi tío Jaime. Y, aunque no sea clasicista, mi madre no ha sido menos importante a lo largo de mis años de estudio. Al verla tocar el piano todas las tardes fui tomando conciencia poco a poco de lo necesario que resulta un contrapeso al estudio, algo que borre de la mente durante unas horas todo lo que uno ha leído en la biblioteca, evitando así caer en una obsesión enfermiza por el trabajo.

El programa de doctorado del Instituto de Ciencias de las Religiones de la Universidad Complutense de Madrid fue el lugar idóneo para que mis intereses fueran cobrando forma. He tenido la suerte de recibir el magisterio de profesores de la talla de Alberto Bernabé o Domingo Plácido, y no podría haber tenido una introducción a los estudios sobre magia greco-romana más idónea que la que me proporcionaron los profesores Pablo Torijano y Sofía Torallas. En cuanto al profesor Santiago Montero, actual director del Instituto de Ciencias de las Religiones, no tengo palabras de agradecimiento suficientes

AGRADECIMIENTOS

para responder a su constante atención, tanto académica como administrativa, su buena disposición y su amistad.

Del mismo modo, los miembros del equipo de investigación FFI 2008-01511/FISO, “Espacios de penumbra. Cartografía de la actividad mágico-religiosa en el occidente del Imperio romano” han resultado ser una valiosa ayuda para mi desarrollo intelectual, en especial el prof. Francisco Marco, que tuvo a bien dirigirme la tesis e incluirme en el proyecto que él dirige. Su erudición hace que algo tan cotidiano como tomar unas cervezas con él se convierta en la asistencia a una conferencia magistral. También Richard Gordon, cuyas sugerencias resultan siempre brillantes, y Marina Piranomonte, la cual me abrió, casi literalmente, las puertas a todos los museos de Roma, me han ayudado enormemente a ir forjando mis ideas.

Sin las estancias que he disfrutado en el extranjero no habría sido capaz de terminar mi trabajo y, sobre todo, no habría podido disfrutar de las experiencias vitales que he tenido. Mi estancia en Roma y la posibilidad de disfrutar de sus bibliotecas se la debo a Ricardo Olmos, director de la Escuela Española de Historia y Arqueología del CSIC. A la Universidad de Brown, en EEUU no habría podido ir sin el apoyo económico que me brindó la Universidad Rey Juan Carlos, en la cual soy profesor ayudante. En la Universidad de Brown conocí al prof. David Konstan, cuyos sabios consejos han sido siempre bienvenidos. Y no menos provechosa fue mi estancia en Oxford, a donde fui invitado por el prof. Roger Tomlin y con una ayuda del Ministerio de Educación y Ciencia.

Por último, agradezco a la profesora Nuria Morère y a mis compañeros del Área de Historia Antigua de la URJC por intentar constantemente facilitarme la tarea para poder concentrarme en la tesis.

Hay mucha más gente a la que no he mencionado y que me ha ayudado directa o indirectamente en la elaboración de mi tesis doctoral. Todos ellos saben que tienen mi más sincero agradecimiento.

I. LOS PRIMEROS ESTUDIOS SOBRE EL MAL DE OJO

Car la jettatura n'est pas une invention d'hier; ce n'est pas une croyance du moyen-âge, ce n'est pas une superstition du bas-empire: c'est un fléau légué par l'ancien monde au monde moderne; c'est une peste que les chrétiens ont héritée des gentils; c'est une chaîne qui passe à travers les âges, et à laquelle chaque siècle ajoute un anneau.
A. Dumas, *Le Corricolo*.

En el año 1911 el célebre historiador de las religiones Arthur van Gennep, especialmente conocido por su obra *Rites de passage*, escribió un pequeño cuento llamado “The Research Topic: or, Folklore Without End”.¹ El protagonista del relato es un joven investigador que se dirige a su maestro para pedirle un tema de tesis. Su profesor, encantado con la buena disposición del joven estudiante, le propone como tema “el mal de ojo”, y le explica el método científico que debe seguir: en primer lugar, la recopilación de una bibliografía completa sobre el objeto de estudio; a continuación, una inmersión en las fuentes literarias; y, eventualmente, un avance sobre la materia. Una vez terminada esta parte del trabajo, el profesor le explicaría a su alumno el siguiente paso para llevar a buen término su tesis doctoral.

Cuando el estudiante comenzó su trabajo, se dio cuenta de que la creencia en el mal de ojo tenía su origen en la Antigüedad Greco-Romana, así que recogió concienzudamente todas las referencias que había en los autores clásicos en torno a este tema. Sin embargo, conforme avanzaba, fue dándose cuenta de que los textos clásicos deben ser cuidadosamente interpretados, razón por la cual tuvo que ponerse a recopilar toda la bibliografía crítica mundial que discutía la literatura clásica. Cuando terminó esta parte, pasó a recoger las numerosas referencias sobre la creencia en el mal de ojo entre los primitivos actuales dispersas entre diarios de misioneros, relatos de viajeros y revistas etnográficas.

¹ Este cuento formaba parte de una colección de historietas que había compuesto y recopilado bajo el título de *Les Demi-Savants: Esthétique comparée, Linguistique, Pathologie végétale, Biologie, Ethnographie, Folklore, Epigraphie, Anthropométrie, Critique Littéraire, La Synthèse*. Este libro fue publicado en París en el año 1911; aunque la publicación original no la hemos podido consultar, sí que hemos tenido acceso a la edición y traducción al inglés de Needham (1967); además, el cuento que mencionamos aquí fue reeditado en Dundes (1992).

Tomando al pie de la letra las indicaciones de su maestro, pasó a continuación a extraer notas que hicieran referencia al mal de ojo en las fuentes literarias, lo que le llevó a su vez a aprender, para no resultar acientífico, además de los principales idiomas europeos, todas las otras lenguas que hubieran dejado algún tipo de constancia literaria, desde el persa hasta el javanés, sin pasar por alto el árabe, el chino, el japonés y otras 843 lenguas y dialectos. Para cuando terminó las tareas que su maestro le había propuesto, el estudiante había dejado de ser joven y su profesor se había olvidado de él. Cuando el estudiante creyó que por fin podía comenzar a redactar su tesis, le asaltó la duda de si debía mantener las fuentes en sus idiomas originales o si debía traducirlas al francés, así que decidió ir a visitar a su maestro. Después de que el estudiante consiguiera refrescarle al profesor la memoria sobre quién era y el tema de tesis que le propuso hacía ya décadas, el maestro le hizo una pregunta obvia para cualquier trabajo de investigación, la de si había mantenido la bibliografía al día. Eso hizo que el estudiante se tuviera que volver a encerrar en la biblioteca para tomar nota de toda la nueva producción científica que se había hecho en los últimos años sobre su tema de estudio.

Desesperado, el estudiante volvió al asiento que ocupaba en la biblioteca y se puso de nuevo manos a la obra. Allí le acabó sorprendiendo la muerte al dislocársele una vértebra por tanto estudiar.

Van Gennep nunca confesó en quién se había basado para crear un personaje así, pero todos los especialistas coinciden en que su fuente de inspiración fue un investigador francés de finales del siglo XIX y comienzos del XX llamado Jules Tuchmann. Y aunque no se pueda saber con certeza, sí que es cierto que Tuchmann merecía ser parodiado de esa manera. Este investigador carecía de cualquier tipo de método mínimamente relacionado con las ciencias humanas; había dedicado su vida a la música, y sólo en los últimos años de ésta, fue cuando se dedicó a estudiar precisamente la creencia en el mal de ojo de manera universal, sin ningún criterio cronológico ni geográfico. No se sabe con certeza cuánto tiempo pasó recopilando información, aunque sus resultados fueron apareciendo periódicamente en la revista francesa de etnografía *Mélusine* desde el año 1887 hasta, de manera póstuma en este último año, 1912. En el volumen de la revista de este último año, Gaidoz, el editor de la misma, publicó las notas que quedaban en casa de Tuchmann no sin antes criticar el escaso valor científico que tenía el trabajo del músico; el único motivo que justificaba la publicación de estas últimas notas era la amistad que les unía, no el interés que éstas pudieran suscitar a futuros investigadores.

La bibliografía en torno al mal de ojo ya era considerable cuando Tuchmann se puso a trabajar. Es cierto que pocos de los estudios que se habían llevado a cabo hasta ese momento, incluido el de Tuchmann, se centraban en el Mundo Antiguo; para eso habrá que esperar al trabajo de Otto Jahn.² Pero también es cierto que todos los trabajos sobre el mal de ojo tienen una base teórica consciente y verbalizada en los textos clásicos y las creencias de la Antigüedad. A grandes rasgos, estos estudios sobre el mal de ojo se pueden dividir en tres grandes grupos: un primer grupo en el que no se pone en tela de juicio la existencia de un poder sobrenatural manifestado en el mal de ojo, sino que se trata de racionalizar y de incluir en la cosmovisión creada por la Iglesia; un segundo grupo, estimulado en gran medida por los hallazgos de Pompeya y Herculano, en el que se sigue explicando el mal de ojo como un poder sobrenatural existente pero con un tono cínico que manifiesta ciertas dudas sobre la autenticidad de una fuerza dañina de esas características; y, finalmente, un tercer grupo que explica la creencia en el mal de ojo desde una posición ajena a la creencia en la existencia de cualquier tipo de potencia sobrenatural.

1. LOS TRATADOS SOBRE EL MAL DE OJO ENTRE LOS SIGLOS XV Y XVII

Entre los siglos XV y XVII, por primera vez, la creencia en el mal de ojo se vuelve un objeto de estudio central para los teólogos cristianos. Resulta evidente el interés que hay en esta época por la creencia en el mal de ojo; el número de tratados que se escriben exclusivamente sobre el ojo es considerable, y la cifra aumenta ostensiblemente si se tienen en cuenta también otros tratados sobre brujería y demonología, en donde suelen encontrarse también capítulos dedicados al ojo. No pretendemos aquí llevar a cabo un análisis detallado de todos estos tratados, sino sólo mostrar una panorámica general que dé cuenta de la importancia que adquiere este tema y por qué.

El motivo por el cual aparecen monografías dedicadas al ojo a partir del siglo XV y no antes se debe a la necesidad que surge por definir con precisión qué es brujería. Aunque la creencia en *lamias* y *striges* exista también en la Alta Edad Media,³ no es hasta el siglo XV y, sobre todo, hasta la publicación del *Malleus Maleficarum* cuando aparece un interés real por crear de manera doctrinal unas directrices que permitan distinguir a una bruja. El motivo de esto es facilitar el trabajo a la Inquisición y a los tribunales que, por su actitud y

² Jahn (1885).

³ E.g. Caro Baroja (1961); Ankarloo et al. (2002).

decisiones, provocarán uno de los acontecimientos más ignominiosos de la Historia de Occidente: la caza de brujas.

Se ha propuesto que la aparición de tratados sobre el ojo se debe a la curiosidad de la clase aristocrática, la cual, ante las creencias populares que ven constantemente, pide a los círculos intelectuales universitarios que estudien todo lo relacionado con este tipo de creencias.⁴ Esta teoría presupone que la creencia en los poderes perniciosos del ojo no existe entre la clase aristocrática hasta que los tratados no sólo no la desmienten, sino que la confirman. Además, los tratadistas tendrían una actitud pasiva con respecto a los estudios que llevan a cabo, limitándose a dar satisfacción a las inquietudes intelectuales de sus mecenas. Desde nuestro punto de vista, la línea de transmisión de la creencia en el ojo que va desde las clases populares hasta la clase ilustrada no existe, sino que son varios los factores que se conjugan y cuyo resultado es la redacción de este tipo de tratados. Por un lado, el hecho de que el pueblo llano creyera en el mal de ojo es algo irrefutable; pero también lo es en el caso de la aristocracia, que busca en los tratados sobre el ojo tanto un apoyo intelectual que les exima de ser considerados supersticiosos, como el tipo de profilaxis a la que deben recurrir, la cual, al ser prescrita por teólogos, no se considera herética ni desviada de la doctrina eclesiástica. Por su parte, los tratadistas, como especialistas en apologética y patrística que son, debieron encontrarse en sus lecturas con que los primeros cristianos no condenaban el ojo como falsa creencia, sino que lo habían asimilado al nuevo sistema religioso que estaban construyendo.⁵ Además, aceptando la existencia de este poder sobrenatural pernicioso, se demuestra la existencia de un poder demoníaco que se debe combatir recurriendo sólo a los remedios que los tratadistas estipulan, evitándose así el recurso a prácticas no oficiales y, por tanto, susceptibles de ser perseguidas. Mediante este mecanismo, se marca de manera clara qué tipo de prácticas son las correctas y cuáles no.

En cualquier caso, no es este el lugar para profundizar sobre por qué se empiezan a redactar tratados relacionados con el mal de ojo a partir de estas fechas. Sí interesa, no obstante, prestar atención al uso que estos tratados dan de las fuentes clásicas.

Ya desde los primeros tratados tardo-medievales sobre el mal de ojo se acude a los autores clásicos para destacar la antigüedad de la creencia. Por ejemplo, En el *Tratado de Fascinación* de Enrique de Villena, redactado en torno a 1425, hay algunas referencias a autores clásicos, a los cuales recurre el autor

⁴ Sanz Hermida (2001).

⁵ Dickie (1995b).

como fuente de autoridad.⁶ Conviene precisar que los clásicos no son la única fuente de autoridad, sino que también se menciona a autores cristianos o médicos judíos y musulmanes que aluden de una manera u otra al poder nocivo de la mirada. En el caso de los escritores greco-romanos, Enrique de Villena recurre a Verg. B. 3, 103 –*nescio quis teneros oculos mihi fascinat agnos*–⁷ (un pasaje que se repetirá continuamente en los tratados sobre la fascinación) y, más adelante, en el apartado dedicado a la profilaxis del ojo, menciona el *Quiránides* de Harpócrates para comentar lo adecuado que resulta purificar el aire con ungüentos y aceites aromáticos y evitar así que la ponzoña se propague por el aire.⁸ No hay duda de que el conocimiento de los textos clásicos por parte de Enrique de Villena era profundo. Poco antes de componer este opúsculo sobre la fascinación, redactó *los doze trabajos de Hércules*, una obra en la que propone los trabajos del héroe griego como símbolos del triunfo de la virtud sobre el vicio, y unos años después de la redacción del *Tratado de Fascinación*, tradujo la *Eneida* al castellano.

El panorama no cambia gran cosa durante el Renacimiento. Así como hace Enrique de Villena, la referencia a autores clásicos no es rara en los tratados sobre el mal de ojo que se componen. En el *Tratado del ojo* del médico sevillano Diego Álvarez Chanca, comienza diciendo el autor:

Preguntado muchas veces sobre el ojo, callé, enseñado por Sócrates que dice: “Podrás decir muy bien entonces, si nada dijeres a no ser lo que sepas bien”. Como no tenía muy buena constancia de una ciencia de este modo, puesto que ninguno de los antiguos había hecho mención de ésta, y si la ha hecho, ha sido sin embargo muy menguadamente y no sin gran ambigüedad, por eso me fue preferible haber callado hasta ahora que hablar mal. Finalmente, obligado, por el pudor, puse mi esfuerzo en buscar y revolver los libros de los antiguos.⁹

La intención de Diego Álvarez Chanca no es ni mucho menos la de realizar una historia del mal de ojo, sino que se limita a realizar un estudio clínico del veneno que se transmite por la mirada. Así, la obra está dividida en dos partes, una teórica y otra práctica. La primera de ellas se ocupa de estudiar la verosimilitud o no de que el cuerpo humano pueda albergar un veneno dañino, las formas de transmisión posibles, las posibilidades que existen de que

⁶ Seguimos la edición de las obras de Enrique de Villena realizada por P. M. Cátedra, vol. 1, Madrid, Turner-Biblioteca Castro, 1994. Para un estudio detallado sobre el *Tratado de fascinación* vid. Ciapparelli (2005).

⁷ P. M. Cátedra, op. cit. p. 331.

⁸ Ibid. p. 334.

⁹ Sanz Hermida (2001), p. 109.

cualquier cuerpo humano pueda ser infectado por el mal de ojo y si un aojador puede, además, dañar a otros animales a parte del hombre. En la segunda parte del libro, se explica los modos de evitar y, en su caso, curar el mal de ojo.

Por la forma en que comienza su libro, cabría pensar que el médico sevillano conoce las referencias que hay al mal de ojo en la literatura clásica, sin embargo, no es prolijo en las citas a autores clásicos a lo largo de su obra. Como médico formado en el escolasticismo aristotélico que es, hace varias referencias al filósofo griego y a Galeno, pero ninguna relacionada con el mal de ojo, puesto que ninguno de los autores antiguos creía en el poder dañino de la mirada (como el propio Diego Álvarez confiesa). Sí acude, no obstante, a la famosa cita de Virgilio (*B.* 3, 103)¹⁰ que Enrique de Villena también menciona. Se considera, por tanto, a los autores clásicos como una autoridad que demuestran la existencia del poder dañino de la mirada, pero no se recurre a ellos sistemáticamente; con mencionar a un escritor de la talla de Virgilio parece ser suficiente.

Lo mismo ocurre con otro libro que sale a la luz unos treinta años después del de Diego Álvarez. En torno a 1529, el prestigioso médico Antonio de Cartagena publica un *Libro sobre el aojamiento* que le sirve como apéndice a su obra sobre la peste. Las intenciones en la redacción del *Libro sobre el aojamiento* no difieren sustancialmente con respecto a las de su predecesor; no comparten ciertos aspectos del poder del aojo, pero en lo referente al uso de autores clásicos, que es lo que aquí nos interesa, cita de nuevo a Aristóteles, Galeno, Virgilio y, como novedad con respecto al anterior, hace referencia a las mujeres de doble pupila de Plinio (*NH.* 7, 14).¹¹

No se encuentran novedades sustanciales con respecto al empleo que se da a los autores clásicos en los otros libros que conocemos sobre el mal de ojo que se redactan en la Península Ibérica durante los siglos XV y XVI. No sabemos por qué no se utilizan otras referencias de autores clásicos al poder dañino del aojo, o a la anatomía del aojador, como la conocidísima descripción de la bruja Dípsade de Ovidio, *Am.* 1, 8, que fulmina con sus ojos de doble pupila, u otras referencias de igual fama, como las largas reflexiones sobre el aojo que hacen Plutarco, en *Quaest. conu.* 680-683, o Heliodoro, en *Aeth.* 3, 7-8. Cabe pensar que se copiaran los unos a los otros en las citas clásicas y no acudieran tanto a los autores greco-romanos como cabría esperar.

No conocemos con precisión si en otros países de Europa el interés por la casuística y profilaxis del aojo era tan intenso como en la Península Ibérica en

¹⁰ Id., p. 122.

¹¹ Id., pp. 180 y 199.

esta época. Tenemos constancia de un caso similar al de los tratados a los que hemos hecho alusión: el *De Fascino*, redactado por Leonardo Vairo y publicado en París en el año 1583. A diferencia de los otros, redactados en lengua vernácula, este está escrito íntegramente en latín, pero también recurre a autores clásicos para conferir peso histórico a su obra. Así, sólo en el primer capítulo se citan a Aristóteles, Isígono, Ninfodoro, Virgilio, Plinio el Viejo, Plutarco, Heliodoro, Alejandro Afrodisias, Apolónides y Filarco entre otros. No cabe duda, por tanto, que la referencia a autores clásicos es una práctica habitual entre estos tratadistas para demostrar la antigüedad de la creencia en el mal de ojo y, por tanto, su existencia como un poder dañino real.

2. JETTATURA. EL MAL DE OJO EN EL SIGLO DE LAS LUCES

El 7 de agosto de 1787 se publica en Nápoles una pequeña obra de un tal Nicola Valletta, de no más de 100 páginas, titulada *Cicalata sul fascino, volgarmente detto jettatura*. Este opúsculo, por la manera en que trata el tema en cuestión, supone una brecha interpretativa entre los estudios llevados a cabo desde el medievo hasta el siglo XVII y el sistema aproximativo a la creencia en “la fascinación”¹² que se llevará a cabo desde ese momento y durante toda la primera mitad del siglo XIX. Sin embargo, el interés por “la fascinación” o la *jettatura* durante el Siglo de las Luces queda limitado a la alta intelectualidad napolitana, mientras que en el resto de Europa se ignora completamente.

Se podría considerar la *Cicalata sul fascino* de Valletta como un entretenimiento dialéctico. Su autor no era teólogo,¹³ como lo habían sido hasta entonces los escritores que habían tratado el tema de “la fascinación”; tampoco era etnógrafo, ni historiador, ni filósofo, sino un jurista. Quizá la obra por la que más se le conoce sea su *Cicalata*, pero, como profesor de derecho de la Universidad de Nápoles, su labor académica se centró no tanto en el mundo de la para-religión napolitana, como en el derecho feudal, civil o eclesiástico, sobre

¹² Empleamos el término acuñado por Enrique de Villena y empleado habitualmente durante el Renacimiento, y no “mal de ojo” para no inducir a confusiones terminológicas, puesto que el *fascino* o la *jettatura* no son exactamente sinónimos de la maldición de aojo.

¹³ Para la biografía del autor, hemos seguido principalmente las obras de De Martino (2006 (1959)), especialmente el capítulo titulado “illuminismo napoletano e magia: la jettatura”, y tanto la introducción de Izzi como la “nota antropológica” de Lombardi Satriani en Izzi (1980), pp. 13-39 y 299-332 respectivamente. La producción científica en torno a este campo no ha suscitado gran interés, de modo que para el estudio de la *jettatura* napolitana la obra de De Martino, a pesar de haber sido escrita hace algo más de 40 años, sigue siendo el trabajo fundamental.

los que escribió numerosos tratados. El motivo que le indujo a escribir la *Cicalata* se hace explícito en el prólogo de la primera edición de la obra; en él confiesa que su intención era dar cuerpo y racionalizar un asunto curioso y frecuente en las conversaciones de la época a petición y para entretenimiento de un grupo de intelectuales que se reunían en torno al marqués de Villarosa. Según G. Izzi,¹⁴ los participantes de estas veladas eran los antiguos miembros de la “Accademia degli Orti”, que dedicaban sus reuniones a la discusión y lectura de obras clásicas. Fue fundada en 1785, y entre sus miembros más destacados se encontraban (además de Valletta) el propio hijo del marqués, Carlo Rosini, el cual, entre otras cosas, colaboró a interpretar los papiros de Herculano con Ignarra y el marqués Michele Arditi, interesado así mismo por el tema de la *jettatura*.

La *Cicalata* está dividida en 32 capítulos y un epílogo. Prácticamente toda la primera mitad de la obra está dedicada a la creencia en la *jettatura* por parte de los filósofos greco-romanos y a tratar de demostrar cómo no sólo se trata de una fuerza sobrenatural dañina que existe, sino que es la causa principal de todos los males de la humanidad. Sólo aceptando la existencia del poder de la “fascinación” y precaviéndose de él, uno puede liberarse de todo mal:

Intanto l'umanità geme sotto gli influssi funestissimi della jettatura; ed è a dire che qualcuno, spavaldo, non avverte il suo peso, e se ne crede libero ed immune; e solo quegli uomini saggi, che ben comprendono il fenomeno, nella vita quotidiana, cui madre natura ci ha situati per nostro bene e per vantaggio reciproco, tentano con tutti i mezzi di evitare i malefici jettatori. [...] Con questa mia opera, io esporrò tutti i sintomi, le manifestazioni, i principii della jettatura, perché questa possa essere evitata da tutti.

En la definición que hace Valletta de la palabra *fascino* comienza señalando que para algunos “charlatanes” (*cerretani*) que encuentra en *certi polverosi e paurosi libracci* ésta significa “mágica ilusión de los sentidos”, por la cual, las cosas aparecen ante nuestros engañadizos ojos diversas a como realmente son, o bien se trata de una perniciosa cualidad obtenida a través de un pacto con el diablo que se transmite por el aire a través de la mirada del *jettatore*. Es, en cierto modo, la interpretación que daban los teólogos a esta creencia. Sin embargo, el autor desmiente esta definición y opina que la causa real de la *jettatura* es la que creían los autores clásicos.

Afirma el napolitano que “fascino” deriva de “fanto”, que significaría “encantar”. Para ello se apoya en Virgilio, el cual, asegura, utilizaba “fascino”

¹⁴ Izzi (1980), pp. 16-17.

para hacer referencia a las palabras que se formulaban para controlar tempestades, conciliar el amor de otros, curar enfermedades y encantar serpientes. Así, “encantar” y “cantar” tendrían el mismo origen. Asimismo, Valletta defiende que el verdadero significado de la palabra “fascino” es el mismo que el que le atribuye el gramático latino Cloacio Vero, que lo pone en relación con el griego βάσκανος,¹⁵ y que (según el napolitano) sería como decir en latín *oculis, aspectu occido* –mato con los ojos, con mi aspecto-. Βάσκανος, continúa Valletta, significa *inuidere*, es decir, *nimum uidere*, puesto que los envidiosos atacan con la mirada y no apartan jamás los ojos de la felicidad y del bien de los otros.¹⁶

gli invidiosi più che gli altri, iettano infallibilmente con lo sguardo e non rimuovono mai gli occhi dalla felicità e dal bene altrui.

Pero no es sólo la mirada el agente transmisor de la maldición; más adelante, el autor revelará que “la fascinación” se transmite por tres vías: los ojos, la palabra y el contacto.

Para Valletta, la profilaxis de la *jettatura* en la Antigüedad estaba estrechamente vinculada al culto a Príapo, también llamado *Fascinum* y, puesto que no era habitual hablar de tal divinidad en el momento en que escribe el napolitano por tratarse de algo obsceno, narra “in tono molto confidenziale” el mito de Príapo, aunque en éste no haya ningún indicio que pueda demostrar realmente la asociación Príapo-*Fascinum*. El motivo por el que el miembro viril, símbolo del dios Príapo, resultaba profiláctico a ojos de Valletta, eran la hilaridad y el interés que provocaba, haciendo de esta manera que cualquier mirada envidiosa se apartase del individuo susceptible de sufrir la maldición y se dirigiera al inmenso atributo del hijo de Venus. En ocasiones especiales, como en los ritos nupciales, se entonaban una serie de versos licenciosos llamados *fescennini*, con el propósito de alejar cualquier tipo de “fascinación”. No se le escapa al autor la posibilidad de que la raíz de *Fascinum* y la de *Fescennina* pudieran tener un origen común. Por otro lado, también se recurría a la imagen priápica para evitar que la “jettatura” pudiera acabar con la fecundidad de las mujeres, de modo que a partir de la exégesis que hace de un comentario de Agustín (*Ciu.* 7, 21), Valletta cree que los paganos hacían sentar a

¹⁵ Desgraciadamente en la edición de G. Funaioli, *Grammaticae Romanae Fragmenta*, en donde se recogen los fragmentos de la obra de este gramático latino, no aparece esta asociación. En el fr. 4, 1 sí que están registradas las palabras *fascinum, fascinare* pero sin su correlato griego.

¹⁶ Valletta (1789), pp. 27-29.

sus mujeres encima de un enorme falo para contrarrestar cualquier influjo maligno.

Después de demostrar la antigüedad de la creencia en “la fascinación” mediante ejemplos extraídos de la literatura greco-romana, de exponer la manera en que la maldición operaba, y de explicar cómo se conjuraba, Valletta da paso al análisis de esta creencia en la sociedad de su época. La primera parte del libro le sirve no sólo como una “Historia de la Fascinación”, sino también como base argumental para demostrar que la causalidad de “la fascinación” es de origen físico y no sobrenatural, como se ha defendido hasta entonces. A grandes rasgos, el autor no hace otra cosa que reproducir las teorías democriteas de los “efluvios y los átomos”, de las que se tratará más adelante.

Los especialistas que han estudiado el texto de Valletta, se han planteado de manera constante si éste creía o no en la “jettatura”. Por un lado, la actitud crédula del autor, su esfuerzo por buscar una explicación científica a esta creencia, y algunos comentarios que hace a lo largo de la obra, hacen pensar que, efectivamente, tiene por verosímil la habilidad de algunos individuos para emitir efluvios dañinos.¹⁷ Pero, al mismo tiempo, resulta chocante el modo irónico con que enfoca el tema, hasta el punto de que en la segunda edición de la obra incluye un pequeño capítulo final en donde reta a posteriores investigadores a resolver determinadas dudas que se le han ido planteando a lo largo de la composición de su obra. En este colofón final, asegura que está dispuesto a pagar entre 10 y 20 escudos a aquel que responda de manera convincente a cuestiones como el género dominante entre los *jettatori*, si influye el hecho de llevar peluca o gafas, la distancia máxima a la que llega el influjo maligno de un individuo, o si los monjes poseen este poder (y en caso de que la respuesta fuese afirmativa, a qué orden pertenecen los más poderosos).

Para De Martino, el tono cómico de la obra de Valletta no es una puesta en evidencia de que ya no se cree en “la fascinación” puesto que se toma a broma, sino que resulta más bien un recurso psicológico que resuelve la tensión entre el nuevo posicionamiento taxonómico del Siglo de las Luces, en el que todo es susceptible de tener una explicación racional, y la tradición espiritual en la que está inmerso el autor, en donde el objeto de estudio tiene aún una fuerte presencia. De este modo, Valletta puede adaptar a las tendencias racionalistas de finales del siglo XVIII la miriada de creencias de la sociedad napolitana. La conclusión que se extrae de la explicación de De Martino, y que él mismo

¹⁷ De Martino (2006 (1959)), pp. 140 y ss.

verbaliza, es que Valletta, “en el fondo”, aún cree en los poderes de “la fascinación”.¹⁸

Por otro lado, Satriani¹⁹ propone otra lectura opuesta a la de De Martino. Si para este la obra de Valletta no resultaba más que la puesta en evidencia de la inferioridad intelectual de los eruditos napolitanos al tratar de dar explicación a algo que en cualquier otro lugar de Europa se habría deshechado por considerarse una ridícula superstición, para Satriani lo que revela la *Cicalata* es la clarividencia de un erudito que ha percibido las fisuras de la nueva cosmovisión que se está imponiendo y que, para destacar sus debilidades, recurre al discurso irónico en torno a un tema marginal para los intereses filosóficos de su época. La razón lo puede explicar todo, incluso una creencia absurda sobre la cual uno puede dar una demostración pseudo-científica a la vez que se burla de ella.

No nos creemos capaces de zanjar el asunto apoyando una hipótesis u otra; tampoco nos consideramos dotados para proponer otras opciones sobre las intenciones de Valletta o su credulidad o no a la hora de escribir la *Cicalata*. Sin embargo, el tono indudablemente cómico de la obra impide que pueda considerarse como una obra científica. La falta de seriedad en la aproximación científica del objeto de estudio es la otra cara de una misma moneda en la que también está presente la actitud de los eruditos del resto de Europa frente al estudio de la “fascinación”, en donde el silencio es la tónica general. Ambas partes, la ironía y el silencio producto del desinterés, forman un todo caracterizado por la ausencia de estudios serios sobre cualquier tema relacionado con el mal de ojo. A pesar de haberse superado la etapa anterior, en la que el mal de ojo y la “fascinación” estaban tomados en serio como un poder sobrenatural terriblemente dañino que debía ser erradicado, no se genera un interés real sobre estos. No se tratan más que de supersticiones producto de mentes incrédulas e ignorantes.

Resulta sorprendente la reacción que provoca la obra de Valletta; no sólo se hace de ella una segunda edición, sino que aparecen otros opúsculos inspirados en la *Cicalata*, con el mismo argumento y con el mismo tono delirante. Poco después de la publicación de la *Cicalata*, en el año 1788, salía a la luz otra obra escrita por Leonardo Marugi, también él representante de la alta cultura napolitana (médico, matemático, editor de la obra de Locke...). No difiere mucho con respecto a la obra de su predecesor; el autor, para acentuar la ironía con que se aproxima a su objeto de estudio, se declara “converso” en cuanto a

¹⁸ Id., pp. 138-143.

¹⁹ Vid. Izzi (1980), pp. 301-307.

la creencia de la *jettatura* se refiere; no llama la atención que mantenga el carácter literario jocoso, y la informalidad del texto se hace manifiesta en el último capítulo:

Gli ho scritti adunque in mezzo alle occupazioni piú serie, in mezzo alli piú seri pensieri, e con tal folla, che non rimanendomi di libero fuor che pochi momenti del dopo pranzo, questi soli nel cortissimo giro di una settimana vi ho impiegati. Una produzione dunque non esaminata, non corretta, non pensata in prima, [...]²⁰

Otro ejemplo no menos burlesco es la obra de Antonio Schioppa, *Antidoto al fascino detto volgarmente jettatura*, publicado unos 40 años después de la *Cicalata* de Valletta.²¹ El autor propone esta pequeña obra como apéndice a la de su predecesor, tratando de dar respuesta a las 13 dudas que planteaba Valletta en el epílogo de su libro. Este trabajo, como el anterior, sólo se dedica a reforzar las hipótesis de la teoría de los “efluvios y los átomos”; así, da respuesta de manera ingeniosa a cada uno de los puntos que proponía Valletta, pero siempre dentro de los parámetros explicativos de su predecesor. Por ejemplo, ante la pregunta que plantea Valletta sobre si una persona con peluca podría ser un *jettatore* o no, la respuesta de Schioppa es que una peluca haría que los efluvios negativos de una persona salieran con menos fuerza, a no ser que se tratase de una peluca hecha con cabellos de un *jettatore*, en cuyo caso podría resultar peligrosísima; o, con respecto a los efectos que provocan el empleo de unas gafas, Schioppa propone que, puesto que éstas concentran los rayos de la luz, hacen que se potencie el poder del aojador. De esta manera, las trece cuestiones de Valletta se van resolviendo sin necesidad de modificar considerablemente la concepción ya planteada sobre la fenomenología de la *jettatura*.

Sólo hay dos aspectos que merezcan la pena ser destacados en las pequeñas variables que añade Schioppa con respecto a la concepción de Valletta. En primer lugar, se añade un nuevo elemento dentro de la taxonomía de la *jettatura*: el de las fuerzas magnéticas positivas. Si bien es cierto que existen efluvios negativos que son atraídos hacia aquellas personas u objetos que suscitan el sentimiento de la envidia, como se creía en la antigüedad clásica, también existen efluvios positivos que provocan el efecto contrario. Según Schioppa, por tanto, existe una *jettatura* positiva y otra negativa; aquella gente que es capaz de controlar su *jettatura* positiva, puede hipnotizar a la gente con fines benéficos, tal y como se ve en Francia, donde parecen existir personajes

²⁰ Marugi (1788), p. 89.

²¹ Schioppa (1830).

así. Schioppa cree que son estos personajes el auténtico antídoto para curar la “jettatura”, puesto que *contrariis contraria curantur*. En segundo lugar, Schioppa añade un nuevo parámetro, el ecológico,²² para explicar por qué la *jettatura* no es de carácter universal. Según el autor napolitano, los países más cálidos son más propensos a albergar criaturas dañinas (incluidos los *jettatori*) que los fríos; basa su hipótesis en la fauna que presentan los países desérticos o semidesérticos frente a los países fríos. A diferencia de lo que ocurre en los últimos, los primeros tienen una abundancia nada desdeñable de animales venenosos, como las áspides, las tarántulas o los escorpiones, por poner algunos ejemplos.

Finalmente, Schioppa concluye su trabajo copiando la fórmula de Valletta consistente en plantear una serie de cuestiones, quince en este caso, para que futuros investigadores las resuelvan. El tipo de preguntas sigue la misma línea que las que planteaba el autor de la *Cicalata*: si hay gente que aoja sin voluntad de hacerlo, a qué edad uno comienza a tener este poder, si tiene más fuerza en ayunas o después de comer, si la maldición hace más daño al espíritu o al cuerpo, si se puede maldecir o ser maldecido después de muerto, etc. Sin embargo, no habrá publicaciones posteriores que resuelvan sus cuitas. Schioppa será el último autor que trate el tema de la *jettatura* siguiendo la línea que en su día abriera Valletta.

El aparente interés que se genera en torno al tema de “la fascinación” en la Nápoles de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, es un espejismo que disfraza la realidad sobre el interés que hay en la creencia en el mal de ojo y todo lo que conlleva entre los intelectuales europeos. Como se ha comentado ya, en Europa no existía ningún interés por estudiar lo que se consideraban supercherías populares, supersticiones producto de mentes ignorantes, y la alta cultura napolitana no es una excepción a esta norma. El hecho de que salgan a la luz publicaciones como la de Valletta no es más que una verbalización original del mismo pensamiento que impera en Europa. La burla, el cinismo, la ironía, aunque expresadas con tintes eruditos, no hacen otra cosa más que confirmar

²² Schioppa no hace más que aplicar a la *jettatura* una teoría antropológica que se había ido gestando a lo largo del siglo XVIII: el monogenismo. A raíz de la consolidación del evolucionismo durante el siglo XVIII, resultaba necesario explicar por qué había grupos humanos más avanzados que otros. Un amplio número de intelectuales que defendían las teorías evolucionistas, creían además en la veracidad del libro del *Génesis*, a saber, que toda la humanidad comparte unos progenitores comunes. Al aceptar estos presupuestos, se hacía necesario buscar las diferencias raciales en agentes externos al ser humano; así, por ejemplo, la pigmentación negroide se debía a la exposición al sol tropical, pero, para demostrar que el tronco caucasoide y el negroide tenían un origen común, se defendía que los niños negros son blancos al nacer, o que el hecho de que las ampollas o las quemaduras en la piel negra tiendan a ponerse blancas sólo confirma el color original de los negros. Cf. Harris (2002), pp. 69-75.

la actitud intelectual dominante de cara al estudio de las creencias espirituales para-religiosas.

Se debe reconocer, no obstante, que la ruptura del monopolio que tenían los teólogos a la hora de hablar de este tipo de creencias, y el tono jovial con que se tratan, alejado de aquella actitud siniestra en la que se veía el poder de “la fascinación” como una manifestación diabólica, servirán de abono para que aquellos que quieran aproximarse al estudio del universo del mal de ojo, lo hagan de manera más neutral, sin la intención de demostrar que se trata de un poder demoníaco. Su estudio seguirá siendo en gran medida un tema secundario, una casualidad dentro de la producción científica del siglo XIX. Aún con todo, existen ejemplos que merecen ser comentados con cierto detenimiento.

3. EL MAL DE OJO ENTRE EL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX. PRIMERAS APORTACIONES CIENTÍFICAS

Antes de que salga a la luz la obra de Schioppa, empiezan a publicarse otro tipo de obras con un carácter más formal debido a los numerosos hallazgos que se están produciendo en Pompeya y Herculano. La cantidad de materiales que están saliendo de las ciudades enterradas por la catástrofe del Vesubio hace que cada vez resulte más difícil obviar la existencia de obras de arte de contenido erótico. La solución por la que se decide optar para mantenerse dentro de los preceptos morales y el pudor del momento es doble: por un lado, limitar el acceso a ese tipo de piezas a los especialistas, bien confinándolas en gabinetes secretos²³ (cuyo mayor exponente es el del Museo de Nápoles), bien haciendo referencia a ellas en griego clásico.²⁴ En el caso de Nápoles, se creó el gabinete secreto a partir de la visita al museo por parte de Francesco I, duque de Calabria, el cual recomendó que sería aconsejable cerrar todos los objetos obscenos que se conservan en las salas en una sola estancia, a la cual tuvieran acceso sólo las personas de “matura età e di conosciuta morale”. De este modo, se crea un “Gabinetto degli oggetti osceni”, compuesto de 102 piezas, que, a partir del 28 de agosto de 1823 se transforma en “Gabinetto degli oggetti riservati”, con acceso limitado estrictamente a aquellos que tuvieran permiso directo del rey.

²³ En estos no sólo se incluyeron obras de arte greco-romanas, sino también lienzos del Renacimiento que se consideraban “licenciosos” por su temática. Vid. Fiorelli (1866).

²⁴ Vid. Reinach (1894), p. 362, n^{os} 534, 536 y 537.

Durante esa época, puesto que no es posible negar la existencia de una cantidad considerable de piezas consideradas “obscenas” a pesar de las medidas restrictivas que se toman, se recurre a la justificación intelectual, tal y como hace M. Arditi en su *Il fascino e l'amuleto contro del fascino presso gli antichi*: en lugar de cerrar los ojos a la evidencia, se debe recurrir a ella para defender la victoria moral de la Iglesia sobre las creencias paganas.²⁵ Este pequeño trabajo de 46 páginas que hace Arditi, *soprantendente di que'regi scavi*, está dedicado al marqués Giuseppe Ruffo, Director de la Real Secretaría y Ministerio de Estado.

El motivo del trabajo se debe a la visita del Emperador de Austria al Museo Real Borbónico de Nápoles. Ahí, el emperador se interesa especialmente por el bajo-relieve del falo con la famosa inscripción CIL IV 1454 (*HIC HABITAT FELICITAS*) y por una serie de amuletos fálicos de bronce. A raíz de este interés, empiezan a discutir sobre el tema del “Fascino” el autor y el Príncipe de Salerno. El autor confiesa que había comenzado a redactar un trabajo sobre ese tema *a motivo principalmente d'illustrare un Basso-Rilievo trovato in Pompei, all'aspetto del quale era ognun tentato di convertire un Forno in un sordido Lupanare*. Como Arditi ve el interés que suscita el tema entre la alta aristocracia, decide recuperar del olvido su trabajo.

Puesto que el tema era un tanto “sórdido”, Arditi pide al Papa permiso para utilizar *un certo linguaggio, il quale sebbene quello non sia dell'ardita licenza*. Para defenderse de la necesidad de utilizar este vocabulario impúdico, Arditi alega que:

gli Accademici Ercolanesi miei illustri predecessori, uomini e per sapere e per costume chiarissimi, abbiano di non dissimil materia trattato più di una volta ne'loro volumini, dedicati alla gloriosa memoria del religiosissimo Monarca Carlo III. Dirò,

²⁵ Con la misma intención redacta Barré (1837). En este caso, la temática del catálogo no está limitada al estudio del mal de ojo y su profilaxis, sino, en general, a todo el arte erótico greco-romano de Herculano y Pompeya. Él defendía que los gabinetes secretos no debían cerrarse, puesto que “a los defensores de las ideas y los dogmas religiosos ofrecen estas colecciones, más que a los demás escritores, argumentos poderosos a favor de una grande y noble causa. La supresión de la esclavitud y el mejoramiento de las costumbres –dos reformas íntimamente ligadas entre sí– son dos hechos que prueban con gran fuerza *a posteriori* la verdad de la misión cristiana” (p. 10). Pero quizá el mayor interés de esta obra no esté en el empleo de este tipo de argumentos, los cuales no resultan en absoluto novedosos en el año 1837, sino en la atención que pone el autor con respecto al carácter de las piezas que estudia, dividiéndolas en hieráticos o religiosos de los francamente licenciosos. Lo que resulta novedoso es su sensibilidad hacia el carácter sacro de algunos de los monumentos considerados “pornográficos”: “La potencia generadora se presentó desde luego a los hombres como digna de su adoración, y fue simbolizada en los órganos en que se concentra. Al principio ninguna idea de voluptuosidad se mezcló al culto de estos objetos sagrados. [...] Es razonable, por consiguiente, considerar como castos todos los monumentos en los que la desnudez se vela, por así decirlo, bajo un motivo religioso” (pp. 11-12).

che ne abbia trattato Ennio Quirino Visconti, già mio Collega dottissimo, ne' volumi del Museo Pio-Clementino da lui dedicati allo stesso Capo visibile della Chiesa cattolica. Dirò, che trattato ne abbiano gli Apologisti della cristiana Religione, e in particolar modo il gran Padre S. Agostino. En el vero, subito come si scriva no verecondia di parole e di sentimenti, quale difficoltà incontrar noi dobbiamo nello esporre i deliri delle pagana superstizioni per detestarle? E le follie degli uomini sforniti di vera religione, per deriderle, non che per isfugirle?²⁶

Arditi no sólo trata de justificar la necesidad de emplear un vocabulario obsceno delante de Su Santidad, sino que, además, le ofrece el manuscrito antes de la publicación “onde la Maestà Vostra Imperiale Regale Apostolica ne faccia quell'uso che meglio crede; anche consegnandole, se così stima, *siue flammis, siue mari libet adriano*”. No era Arditì el único que tenía que justificarse y defender su trabajo; él mismo confiesa haber visto a otro autor, Middleton, el cual, a la hora de publicar una serie de antigüedades germánicas de contenido un tanto inmoral para los preceptos de la época, escribe: “De qua quidem re disputare, seu loqui omnino pueret, ni son eos modos omnes, qui antiquorum sibi ritus explicandos sumpsissent, sed et Sanctos etiam Ecclesiae primaeuae Patres, quo obscenam hanc Gentilium superstitionem ludibrio darent, ac detestabilem redderent, de ea libere disseruisse uidissem”.²⁷

En la primera parte del trabajo de Arditì se recogen las interpretaciones que ha habido hasta ese momento sobre la presencia de representaciones fálicas en bajo-relieves sobre algunas paredes de casas pompeyanas. Según las afirmaciones del *soprantendente*, el Padre Pietro d'Onofri, en un Elogio a la memoria de Carlos III (p. XCV), afirmaba que las excavaciones de Pompeya comenzaron en 1755 (que, como dice Arditì, “non è vero”) y que en ellas se descubre que en la puerta de entrada principal de la ciudad había una escultura de un falo (“il che è falso anche più”). Con estas (falsas) premisas, el Padre d'Onofri concluye que Pompeya estaba dedicada a la más sórdida impudicia y que, por ello, sufrió el castigo divino del fuego, como Sodoma.²⁸

Ante este panorama, resulta lógico que la interpretación primera que se dio a la inscripción CIL IV 1454 es que se tratara del nombre de una prostituta llamada “Felicitas”, la cual había transformado un viejo horno en un lupanar.²⁹ Sin embargo, la intención de Arditì es la de demostrar que esto no es así, sino que las representaciones fálicas son *apotropaia* contra el mal de ojo. Asimismo, continúa Arditì, la palabra *Felicitas* no designa a una prostituta, sino que invoca

²⁶ Arditì (1825), prólogo.

²⁷ Middleton (1745), p. 65.

²⁸ Una explicación similar propone Lippi (1816).

²⁹ Arditì (1825), pp. 2-9.

a la abundancia de pan con que debe proveer el horno sobre el que están colocados estos símbolos. Además de funcionar como símbolo profiláctico, Arditi propone que el falo alude a la forma que tenía el pan en esa panadería basándose en un texto de Marcial.³⁰

En el año 1832 se publica en Nápoles una obra con una temática singular: *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*, de Andrea de Jorio,³¹ director del Museo Real Borbónico de Nápoles en aquel momento. Se trata de una obra dedicada a Federico Guillermo, príncipe heredero de Prusia. El objetivo del libro es dar una explicación sobre la rica gesticulación napolitana, la cual, según el autor, ya está presente en los vasos griegos con decoración figurada que llenan el Museo Real Borbónico siendo ésta la prueba más evidente de una continuidad en el lenguaje corporal desde el mundo clásico hasta la actualidad. Con ello, el autor pretendía dar respuesta a las exclamaciones de sorpresa de los arqueólogos de Europa Central ante tal cantidad de gesticulación. El hecho de que los extranjeros manifiesten tal estupor es explicado mediante la hipótesis ecológica de que el frío de su tierra natal hace que no exista tanta gesticulación, mientras que en Nápoles y, en general, en toda la cuenca del Mediterráneo, ocurre lo contrario. Además, frente a la acusación de ignorancia que se suele lanzar contra el pueblo llano, de Jorio pretende defenderlo alegando que, si bien no sabe matemáticas o lenguas muertas, no está carente de conocimientos de filosofía natural. La metodología de trabajo de de Jorio, que hoy se definiría como antropología comparada, resulta en gran medida adelantada a su tiempo; habrá que esperar casi un siglo para que no resulte extraño aplicar los estudios antropológicos a la interpretación histórica.³²

De Jorio dedica un apartado a los gestos que se emplean para conjurar el mal de ojo y, como es costumbre en esta época, al estar relacionados con el sexo y estar considerados obscenos, debe justificarse:

³⁰ Id. pp. 42 y ss. El *priapus siligineus* de Mart. 14, 70.

³¹ No menos singular resulta su autor, pues era considerado *jettatore*. Se cuenta que de Jorio se pasó ocho años pidiendo audiencia al rey Fernando VI, el cual, conocedor de la fama que tenía el napolitano, trataba de evitarlo a toda costa. Finalmente, al no poder seguir excusándose ante la constancia de de Jorio, acabó por verle. Durante la reunión, que no duró más de 20 minutos, el rey no dejó de jugar entre los dedos con un cuerno de coral, profilaxis habitual contra el poder de los *jettatori*. Aquella noche, Fernando VI murió de apoplejía. Vid. Izzi (1980), p. 32.

³² Se suele considerar como pioneros de este método aplicado al mundo greco-romano a los “ritualistas” de la escuela de Cambridge, cuyo mayor exponente es James Frazer. Vid. Versnel (1993), pp. 20 y ss. y Ackerman (1991).

Sappiamo benissimo, e non lo neghiamo, che senza l'osceno, l'opera avrebbe potuto diventare anche voluminosa abbastanza, ma non avrebbe mai cessato di esser monca.

En concreto, son dos los gestos que se consideran profilácticos contra el ojo, y que se estudian con detenimiento. El primero de ellos es “hacer los cuernos” (*cornea, far le cornea*);³³ aquí, el autor incluye no sólo el gesto empleado aún hoy en el que se muestra el puño cerrado excepto el índice y el meñique, sino también los amuletos que se cuelgan en las casas o que lleva la gente hechos con cuernos naturales o a su semejanza, fabricados con materiales diversos. Después de la descripción de cada uno de los usos en los que se recurre al cuerno en la Nápoles de comienzos del siglo XIX, de Jorio los pone en relación con pasajes de autores clásicos o representaciones iconográficas greco-romanas. El segundo gesto que recoge de Jorio relacionado con el mal de ojo es el de “la higa” (*fica, mano in fica*), consistente en meter el dedo pulgar entre el índice y el medio manteniendo el puño cerrado,³⁴ cuyo empleo más habitual es el de amuleto contra “la fascinación”. Con respecto a los paralelos que existen en la Antigüedad, “sono tali e tante le prove di fatto che non varrebbe la pena di addurne”.³⁵ En efecto, siendo director del Museo Real Borbónico de Nápoles, de Jorio estaba bien al tanto de los numerosos amuletos de bronce con la representación de una mano haciendo “la higa” que habían salido de las excavaciones de Pompeya y Herculano.

Pero el acceso restringido y las publicaciones adaptadas a la moral de la época no resultaron suficientes, y de los años 1849 a 1860 se tomaron medidas radicales que llevaron a cerrar totalmente la sala. Este ataque virulento de moralidad creció hasta tal punto, que en el año 1852, el director del Museo de Nápoles pedía que se destruyese cualquier indicio externo de la existencia de aquel gabinete. Además, en 1856, retiró de la pinacoteca la Danae de Tiziano, la Venus y Adonis de Veronés, la Venus y Cupido de Miguel Ángel, la Virtud de Caracci y otros 29 lienzos junto con 22 estatuas de mármol renacentistas.

La represión moralista que se desató durante la década de 1850 fue lo suficientemente eficaz como para evitar que se editaran libros relacionados con las piezas consideradas obscenas del museo de Nápoles. Pero a partir de 1862 ya empiezan a editarse catálogos de las piezas que se querían sumir en el

³³ Se debe tener en cuenta que, en este caso, el autor indica 15 empleos diferentes del gesto, de los cuales, sólo algunos están relacionados con el mal de ojo o “la fascinación”.

³⁴ Aquí el número de usos que tiene este gesto no es tan amplio como el de los cuernos y queda reducido a cuatro.

³⁵ de Jorio (1832), p. 156.

olvido.³⁶ En 1866, se publica un catálogo, la *Raccolta pornografica* de Giuseppe Fiorelli, en cuya introducción se critica duramente el comportamiento de los encargados del museo durante la década de los 50.³⁷ Hasta tal punto es dura la crítica, que Fiorelli llega a calificar el comportamiento de los agentes del gobierno responsables del cierre del gabinete secreto como “ipocrita religiosità”. Se pasa así de una etapa “negacionista” a otra “divulgativa”, en la que los autores de los nuevos catálogos que se editan no sufren ningún tipo de angustia ética ante la posibilidad de que la gente pueda acceder a un tipo de materiales cuyo acceso antes se restringía e incluso se vetaba.

Este cambio de actitud no provoca un crecimiento desmesurado por los temas relacionados con la sexualidad en la Antigüedad por parte de los especialistas de la época. A pesar de que a partir de la década de 1860 resulta más sencillo el acceso a los materiales antes considerados pornográficos, el número de publicaciones científicas no aumenta considerablemente.

Sin embargo, a partir de la última década del siglo XIX y comienzos del XX, sí que se produce un cambio cualitativo que facilita el cambio hacia estudios más concienzudos, aunque todavía esporádicos y casi marginales, sobre el mal de ojo. Este cambio de rumbo historiográfico, lento y casi somnoliento, se debe sin duda al espíritu contestatario del romanticismo y del post-romanticismo al positivismo y al racionalismo del siglo de las luces.³⁸ Este espíritu, que reclama la importancia que deben tener las pasiones humanas y el instinto, late con fuerza en las composiciones operísticas de Wagner, en la pintura simbolista y prerrafaelita, o en la poesía de Goethe, de Baudelaire o de Gautier, y acaba cristalizando en forma de grito de rebeldía en la filosofía nietzscheniana, generándose un ambiente del que, necesariamente, también se hacen eco los estudios etnohistóricos y filológicos.

Con respecto a las reticencias que se veían antes a la hora de hacer referencia al sexo, por ejemplo, se empiezan ahora a publicar artículos antropológicos e históricos relacionados con la adoración a los atributos sexuales liberados del corsé moralista anterior; gracias a ellos se crea un ambiente académico propicio para hacer referencia a *apotropaia* fálicos sin ser criticado de obsceno y sin necesidad de recurrir al humor fácil.

Por otro lado, a partir del último cuarto del siglo XIX, se sientan las bases para el estudio de prácticas para-religiosas a través de dos vías, la filológica y la antropológica. En el caso de la filología clásica, es a partir de la publicación del

³⁶ Barré y Roux (1862).

³⁷ Fiorelli (1866).

³⁸ En relación con estos temas, vid., e.g. Beriain (2000); Barbour (2004); Gauchet (2005).

papiro griego XLVI del Museo Británico³⁹ por parte de Ch. W. Goodwin cuando, poco a poco, comienzan a editarse textos con un contenido peculiar: instrucciones rituales de muy variado propósito. Sirva de ilustración la temática del papiro editado por Goodwin, el cual trata de una fórmula para que el practicante se ponga en contacto con los dioses a través de un niño que debe actuar como médium. Entre el año 1852, momento de publicación de este papiro (*PGM V*) y el cambio de siglo, se editan once papiros más con fórmulas rituales. Esto no nos debe llevar a pensar que la actitud de la Academia cambia radicalmente con respecto a la manera en que se entiende la religión greco-romana. Para algunos filólogos de la época sacar a la luz textos de este tipo no podía resultar más aciago, ya que reflejaban un “lado oscuro” del Mundo Clásico, unas formas de mentalidad que echaban por tierra la admiración que se tenía de la cultura greco-romana, considerada hasta ese momento un modelo filosófico ejemplar. Hasta tal punto es así, que Ulrich von Wilamowitz confesó en una ocasión:⁴⁰

Ich habe einmal gehört, wie ein bedeutender Gelehrter beklagte, dass diese Papyri gefunden wären, weil sie dem Altertum den vornehmen Schimmer der Klassizität nehmen.

Por eso, aunque estos papiros se conocían desde comienzos de siglo, cuando se forman las bibliotecas papirológicas de los grandes museos de Europa con los materiales traídos de Egipto, se les hace caso omiso o se descalifican tachándolos de “fromage mystique”.

Para finales del siglo XIX, el número de publicaciones sobre papiros mágicos era ya considerable y A. Dieterich, el primer editor del famoso papiro conocido con el nombre de “Liturgia de Mitra”, creyó oportuno llevar a cabo una labor recopilatoria, una revisión concienzuda de los papiros que ya habían sido editados y una homogeneización de las ediciones. Murió antes de poder completar su tarea, pero sus discípulos, entre los que destaca K. Preisendanz, continuaron su labor con la intención de ampliarla, revisando y editando con traducción, numeración y aparato tanto crítico como hermenéutico, todo el material mágico de papiros, óstraca y tablillas, publicado o no. No obstante, la voluntad de los discípulos de Dieterich no pudo concluirse satisfactoriamente. El estallido de las dos guerras mundiales hizo que el equipo encargado en esta

³⁹ A partir del corpus de papiros que edita Preisendanz, éste se conocerá como *PGM V*. A partir de ahora citaremos los llamados “papiros mágicos griegos” según la numeración de las ediciones de Preisendanz (1973) y Betz (1992) respectivamente.

⁴⁰ von Wilamowitz-Moellendorf (1902), pp. 254-55. Cit. en Betz (1992), p. xliii, n. 31.

tarea se viera constantemente modificado; además, de los cuatro volúmenes que se habían preparado, sólo vieron la luz tres, ya que el cuarto se perdió en el bombardeo de la editorial Teubner durante la IIª guerra mundial.⁴¹

Entre los últimos años del siglo XIX y comienzos del XX, se fue formando otro corpus con materiales tan polémicos como los papiros recopilados por Dieterich y Preisendanz. Se trata de una colección de inscripciones formularias conocidas como *defixionum tabellae* cuyo contenido no se ha empezado a analizar con detalle hasta fechas muy recientes. Aunque algunas de ellas han generado discusión por sus peculiaridades, la mayor parte fueron inscritas en plomo y denotan una voluntad malintencionada del practicante, el cual invoca a los dioses para que castiguen a un rival en certámenes de carácter deportivo, o a un enemigo político, o económico, o para que intervengan en asuntos de amor, por poner algunos ejemplos. Una primera recopilación de las laminillas de execración fue hecha por Richard Wünsch en 1897, pero no con carácter monográfico, sino incluyéndolas en sus *Inscriptiones Atticae*. Fue mérito de Audollent recopilar todas las que se conocían hasta la fecha ordenándolas geográficamente.

En el caso de los estudios antropológicos, es de sobra sabido la importancia que tuvo la obra de sir Edward Burnett Tylor y su magisterio, ya que a través de su influencia se formó la “escuela ritualista”, cuyos mayores exponentes fueron sir James Frazer y Jane Harrison, hitos ambos en el estudio de la religión greco-romana. A causa de los presupuestos epistemológicos imperantes en la ciencia del siglo XIX, de corte evolucionista, y del desarrollo de la teoría antropológica como consecuencia del colonialismo, nació un interés por los orígenes de la religión que desembocó en el estudio de las formas de espiritualidad consideradas más primitivas: el animismo y la magia. Las tesis de Tylor han sido muy criticadas,⁴² pero no se puede culpar a un individuo de verbalizar una filosofía generada a raíz de un comportamiento social común y cristalizado en la creación de un imperio colonialista cuyas acciones han dejado profundas secuelas hasta la actualidad.

No es de extrañar que en medio de todos los nuevos temas de estudio que habían eclosionado entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, se publicara por primera vez un estudio monográfico sobre la creencia en el mal de ojo en la Antigüedad: el artículo de Otto Jahn, “Über den Aberglauben des bösen Blicks bei den Alten”, aún hoy sirve de referencia para los estudios que se hacen sobre

⁴¹ Vid. *Textos de magia en papiros griegos*, Introducción, traducción y notas de J. L. Calvo Martínez y Mª D. Sánchez Romero, Madrid, BCG, 1987, p. 10.

⁴² Sirvan como ejemplo Evans-Pritchard (1991), pp. 48-52 y Harris (2002), pp. 173-176.

el mal de ojo en el mundo antiguo. Al comienzo del mismo, Jahn se queja del poco interés que muestran sus colegas por el estudio de lo que en su época se llamaba “*aberglauben*”, supersticiones.⁴³ En cierto modo, tenía razón, la historiografía de la para-religión no había hecho más que comenzar entre los antropólogos, y los filólogos e historiadores de la Antigüedad aún no habían recibido la influencia de la escuela ritualista de Cambridge, cuyos componentes harían de puente entre los intereses de estudio de la antropología y los de la filología clásica. Uno de los motivos por los que él creía que existía ese desinterés, es un obstáculo que aún hoy sigue presente: se trata del velo de silencio y misterio causado por el mutismo de las fuentes con respecto a estas creencias o sus alusiones casuales. Para superar el obstáculo, Jahn propone establecer análisis comparativos con otras culturas que revelen el mismo tipo de creencias sin olvidar la precaución que se debe tomar a la hora de establecer asociaciones. El rasgo más destacable del trabajo del filólogo alemán es su propuesta del mecanismo que hacía efectivos a los amuletos contra el mal de ojo. Partiendo de que el mal de ojo es una forma de envidia canalizada en un poder dañino, Jahn establece una teoría emocionalista que consiste en que los amuletos tienen la función bien de inspirar miedo al envidioso para que aparte la mirada –de ahí el empleo frecuente de la imagen de Gorgona–, o bien de resultar obscenos, repulsivos y grotescos para conseguir el mismo resultado –con lo que se explica la abundancia de símbolos fálicos–. Sin embargo, Jahn incluye en el mismo modelo interpretativo prácticas y costumbres de diferentes épocas y espacios geográficos sin establecer diferencias.

Pocos años después de la publicación de Jahn, aparecen en *Mélusine* los primeros resultados de las investigaciones del estudioso francés con el que comenzábamos este capítulo, Jules Tuchmann. Según el marco contextual que hemos tratado de dibujar, resulta lógico que apareciera un ensayo recopilatorio sobre la creencia en el ojo, sin embargo, la manera en que se lleva a cabo este trabajo, totalmente acrítico y confuso, hace de él un material inservible para futuras tareas investigadoras. La labor de Tuchmann incluye la manera en que se supone que se expresa el mal de ojo en una cantidad innumerable de lenguas tanto antiguas como modernas, quiénes eran considerados ojadores, quién era susceptible de ser ojado y cuál era la afección que podía sufrir ante una mirada maligna, cuáles eran las formas de protección contra el mal de ojo o, en fin, qué acusaciones y juicios había habido contra ojadores. Con esta empresa, convertida en obsesión para Tuchmann, da la sensación de que se

⁴³ Jahn (1885), p. 28.

pretendía demostrar que el mal de ojo ha sido desde siempre una creencia universal. Sin embargo, las carencias metodológicas del investigador francés hacen que sus esfuerzos caigan en saco roto; aparte de los errores metodológicos que ya se han comentado, Tuchmann confunde el aojo con cualquier referencia al empleo de poderes sobrenaturales con intenciones dañinas, por lo que es poco el material útil que se puede extraer de su trabajo.

Ante este panorama, resulta sorprendente que el trabajo de Tuchmann fuera copiado casi literalmente por el oftalmólogo alemán S. Seligmann en un voluminoso libro sobre la creencia en el mal de ojo que no aporta ninguna novedad con respecto a los trabajos del francés.

En la Península Ibérica también surgió un cierto interés por estos temas a comienzos del siglo XX de la mano de R. Salillas, el cual escribió un libro titulado *La fascinación en España*,⁴⁴ abriendo una línea de trabajo que posteriormente seguiría Julio Caro Baroja.⁴⁵

El estallido de las dos Guerras Mundiales provocó un parón en los estudios clásicos y, salvo algunas excepciones,⁴⁶ los trabajos relacionados con el mal de ojo y creencias similares que, como hemos visto, se estaban empezando a llevar a cabo a comienzos de siglo, se dejaron de lado.

4. LOS ESTUDIOS SOBRE EL MAL DE OJO EN LA ACTUALIDAD

Durante la segunda mitad del siglo XX, el número de publicaciones relacionadas con prácticas mágicas, o aspectos de la religión greco-romana que antes no se tenían en cuenta, ha aumentado considerablemente con respecto a épocas anteriores, sobre todo desde los años ochenta hasta la actualidad. Sin embargo, los trabajos relacionados con el mal de ojo no han sido tan numerosos como cabría esperar.⁴⁷ Ha habido pocas publicaciones cuyo objeto de estudio principal sea la creencia en el mal de ojo, y sólo algunos estudios sobre prácticas consideradas “mágicas” o “supersticiosas” han dedicado un apartado al mal de ojo. Además, las novedades que se presentan con respecto a las teorías que había propuesto Otto Jahn son escasas. La mayor parte de lo

⁴⁴ Salillas (1905).

⁴⁵ Caro Baroja (1941).

⁴⁶ Como el caso de Lévi (1941).

⁴⁷ Si se tienen en cuenta los estudios antropológicos sobre el mal de ojo, el panorama es algo diferente; sí que se aprecia un cierto interés sobre esta creencia que, no obstante, no ha trascendido a la historiografía sobre el mundo clásico. Vid. infra pp. 34 y ss.

que se publica no son más que reproducciones de teorías anteriores sin ningún tipo de originalidad.

Así ocurre, por ejemplo, con el investigador francés Waldemar Deonna. En *Le symbolisme de l'oeil* dedica todo un capítulo al mal de ojo y su profilaxis, aunque no aporta novedades con respecto a etapas anteriores.⁴⁸ Más originales son los corpora de entalles profilácticos que recopilan Bonner en los años 50 por un lado y, una década más tarde, Delatte y Derchain. En ambos trabajos se incluyen de manera sistemática una serie de amuletos con inscripciones o iconografía que hacen referencia al mal de ojo. Algunos de los amuletos que aparecen en estos corpus ya habían sido publicados por Jahn en el artículo antes mencionado, pero no se habían estudiado con tanto detalle.

Más adelante, en los años 70 la investigadora francesa A. M. Tupet saca a la luz un libro, *La magie dans la poésie latine*, en el que dedica una sección al mal de ojo. Sin embargo, en las páginas en que trata sobre este tema, los comentarios que hace son más bien propios de una preconcepción sobre el aojo que de un análisis crítico de las referencias que sobre él hay en la literatura latina.

No será hasta los años ochenta cuando se empiecen a publicar estudios novedosos sobre la creencia en el mal de ojo. Además, empezará a haber trabajos precisos,⁴⁹ sobre todo por parte de M. Dickie, cuya producción científica en torno al aojo es relativamente extensa. Los artículos de Dickie en relación con el mal de ojo le han llevado a estudiar los dos pasajes más extensos de la literatura greco-romana sobre la creencia en el aojo y las posibles relaciones que hay entre ellos;⁵⁰ la manera en que la patrística rehace la explicación racionalista que hasta entonces se daba al poder dañino del aojo;⁵¹ o las relaciones que hay entre un motivo iconográfico particular del aojo y algunos pasajes de la literatura greco-romana,⁵² por poner algunos ejemplos. En otras ocasiones, en lugar de emplear la expresión de “mal de ojo” como una categoría *etic*, ha optado por hacer trabajos terminológicos más rigurosos,⁵³ útiles desde un punto de vista filológico, pero carentes de análisis histórico-

⁴⁸ Deonna (1965). En Deonna y Renard (1961), también hace referencias al mal de ojo en relación con determinados comportamientos en la mesa, pero de manera muy sucinta.

⁴⁹ Otros, desgraciadamente, no harán más que reproducir los errores de sus antecesores. Es lo que ocurre en el capítulo dedicado al mal de ojo de la obra de Clerq (1995) pp. 88 y ss.

⁵⁰ Dickie (1991b).

⁵¹ Dickie (1995b).

⁵² Dunbabin y Dickie (1983).

⁵³ E. g. Dickie (1981); Dickie (1993a); Dickie (1993b).

sociales que expliquen la función de la creencia en el mal de ojo dentro de la supraestructura de las culturas griega o romana.

En el caso de los estudios llevados a cabo en la Península Ibérica, conviene destacar los trabajos de A. M. Vázquez Hoys y de J. del Hoyo. Juntos han hecho una clasificación tipológica de los amuletos fálicos de Hispania tratando, además, de buscar una explicación al por qué de la simbología fálica como filacteria contra el aojo.⁵⁴ Por otro lado, también han publicado un artículo extenso sobre la función apotropaica de Gorgona y su asociación a la creencia en el aojo.⁵⁵

Por lo tanto, el panorama en lo que respecta al estudio del mal de ojo en el mundo greco-romano no es desalentador. Los estudios que se preocupan por este tipo de creencias son cada vez más, más precisos y con un nivel de análisis crítico más refinado.

⁵⁴ Del Hoyo Calleja y Vázquez Hoys (1994); Del Hoyo Calleja y Vázquez Hoys (1996).

⁵⁵ Vázquez Hoys y Del Hoyo Calleja (1990).

II. QUÉ ES EL MAL DE OJO

Hace más de quince años, el profesor H. S. Versnel publicó un artículo en la revista *Numen* cuya intención era tratar de poner algo de orden en la confusión terminológica que la palabra “magia” había generado.¹ Hasta aquel momento, e incluso después de las reflexiones de Versnel, la estrecha relación que se había detectado entre la religión y la magia había acabado por llevar a algunos investigadores a planteamientos nihilistas sobre el empleo de esos términos.² Como Versnel señala al comienzo de su artículo, “magic does not exist, nor does religion. What do exist are our definitions of these concepts”. Efectivamente, la acuñación de terminología moderna conlleva el riesgo de incluir en los conceptos utilizados prejuicios etnocéntricos o distorsiones históricas. En el caso de que se decida rechazar el empleo de la terminología moderna por los riesgos que implica, sólo caben dos posibilidades: el uso de conceptos más concretos, menos globales, pero también más restrictivos, o el uso *emic* de los términos que se van a emplear, es decir, el uso de conceptos creados por el objeto de estudio para evitar así los peligros que suponen los casos anteriores. Versnel está categóricamente en contra de esta última opción puesto que la considera contradictoria. Un investigador moderno, que ha sido formado culturalmente en un contexto concreto, no puede llegar a deshacerse de toda su formación intelectual para sumergirse a continuación en todas las sutilezas de la cultura que estudia y llegar finalmente a definirla y describirla según los esquemas mentales de la cultura a la que pertenecía originariamente. La conclusión de Versnel es que sólo se pueden utilizar conceptos modernos, *etic*, siendo conscientes de todos los problemas que se han señalado sucintamente aquí, ya que éstos son categóricamente útiles y pueden ser continuamente revisados y re-definidos. Sin embargo, la problemática que planteó Versnel y trató de resolver sigue abierta, y no todos los especialistas en magia y religión en el mundo antiguo están de acuerdo con él. Sigue habiendo

¹ Versnel (1991a).

² Con respecto a la necesidad de mantener activa la reflexión en torno al concepto de religión y la necesidad constante de definirlo, vid. Platvoet y Molendijk (1999).

quien defiende que resulta legítimo y útil el empleo de una terminología *emic*,³ o quien, para evitar tener que entrar en terrenos pantanosos, prefiere limitarse a conceptos más concretos.

En el caso del mal de ojo, la problemática conceptual es la misma. Se trata de una creencia tan habitual y al mismo tiempo tan difusa, que resulta difícil definirla y, sin embargo, es necesario hacerlo. A continuación trataremos de presentar qué posibilidades de emplear una terminología greco-latina hay, qué opciones de definición se pueden extraer de los estudios antropológicos y en qué errores taxonómicos siguen incurriendo la mayor parte de los historiadores de la antigüedad que estudian temas relativos a esta creencia.

1. LA TERMINOLOGÍA GRECO-LATINA

No existe un término ni griego ni latino que se corresponda con nuestro sintagma “mal de ojo”. Las expresiones que se acuñan varían según los autores y en la mayor parte de las ocasiones los términos más frecuentes son polisémicos y pueden aparecer con otros significados distintos al de mal de ojo. Sin embargo, no resulta extraño encontrarse con trabajos modernos en los que se acuña alguno de los términos greco-latinos para designar el mal de ojo de manera un tanto imprudente.⁴

LAS EXPRESIONES PARA MAL DE OJO EN GRIEGO

En griego, la expresión que se usa para mal de ojo es *βασκανία* y para aojador es *βάσκανος*.⁵ Sin embargo, *βασκανία* no siempre se traduce como mal de ojo. También puede significar “envidia”,⁶ “influencia maligna o brujería”,⁷ “malicia”,⁸ “celos”⁹ y, en algún caso, se ha usado para hacer referencia a una hipotética diosa del mal de ojo.¹⁰ De la misma manera, *βάσκανος* como sustantivo, no sólo haría referencia a “aojador”, sino también a “brujo o hechichero”,¹¹ o

³ Graf (1995). En el caso concreto del mal de ojo también existen investigadores que consideran más apropiada una aproximación émica al fenómeno. Cf. Herzfeld (1981).

⁴ Clerq (1998).

⁵ Vid. Liddell-Scott, s.v. *βασκανία*. Cf. DGE s.v. *βασκανία*. Para otros derivados de *βασκανία*, vid. Dickie (1993a).

⁶ Call. *Epigr.* 21, 4; Plu. *Moralia* 2, 683a.

⁷ Pl. *Phd.* 95b; Arist. *Pr.* 926b.

⁸ D. 18, 252.

⁹ Call. *Epigr.* 23.

¹⁰ Call. *Fr.* 1, 17; *PMag.* 4., 1451.

¹¹ Aristaenet. 1, 25, 29.

“calumniador o maldiciente”.¹² Por otro lado, βάσκανος, -ον, como adjetivo, también significaría “envidioso”.¹³ A la familia del sustantivo βάσκανος se le da un origen tracio-ilirio, como en el caso de *fascinus*, que veremos un poco más adelante, aunque todas las propuestas etimológicas en torno a estas palabras son hipotéticas.¹⁴

En otras ocasiones, también se emplea φθόνος, cuyo significado más habitual es “envidia”, para aludir al mal de ojo, sobre todo en materiales epigráficos.¹⁵

LAS EXPRESIONES PARA MAL DE OJO EN LATÍN

En latín hay varias expresiones que se refieren al mal de ojo. Una de ellas es el verbo *inuideo*, del que ha derivado nuestro verbo “envidiar”.¹⁶ Este verbo está compuesto por el preverbio *in-* y el verbo *uideo*, cuya traducción literal sería “mirar contra”. El sentido y empleo de este verbo entendido como “echar mal de ojo” aparece por primera vez en la literatura latina en un fragmento de una tragedia perdida de Accio, *Melanipo*; este fragmento se conserva gracias a un pasaje de Cicerón en donde el escritor explica el correcto uso del verbo *inuidere*.¹⁷

Etenim si sapiens in aegritudinem incidere posset, posset etiam in misericordiam, posset in inuidentiam (non dixi 'inuidiam', quae tum est, cum inuidetur; ab inuidendo autem inuidencia recte dici potest, ut effugiamus ambiguum nomen inuidiae. quod uerbum ductum est a nimis intuendo fortunam alterius, ut est in Melanippo: 'quisnam florem liberum inuidit meum?' male Latine uidetur, sed praeclare Accius; ut enim 'uidere', sic 'inuidere florem' rectius quam 'flori'.¹⁸

¹² Ar. *Eq.* 103; D. 18, 132.

¹³ Artem. Eph. *Geog.* 126; la envidia de la Suerte y las Erinis se califica en ocasiones con este adjetivo: D. H. 9. 45; Plu. 2. 254e, o en inscripciones funerarias: *Ant. Pal.* 7, 712.

¹⁴ Chantraine, s.v. βάσκανος.

¹⁵ Dunbabin y Dickie (1983).

¹⁶ Ernout-Meillet, s.v. *inuideo*.

¹⁷ Sin embargo, el propio Cicerón utilizará la construcción de *inuideo* + dat. con mucha más frecuencia que la construcción que en este caso defiende. Con respecto a los casos que acompañan a *inuideo*, vid. Stout (1925).

¹⁸ Cic. *Tusc.* III 20, 9: “Y es que, si el sabio pudiera caer en la aflicción, también podría caer en la compasión y en el sentimiento de envidia (*inuidencia*). Y no he dicho *inuidia*, que se usa cuando se es el objeto de la envidia, sino *inuidencia*, que puede derivar correctamente de *inuidere*, para evitar así la ambigüedad del término *inuidia*, cuyo sentido etimológico es “mirar fijamente la fortuna de otro”, como se lee en el *Melanipo*: “-¿Quién ha mirado con malos ojos (*inuidit*) la flor de mis hijos?”. Parece un latín incorrecto, pero Accio se expresa perfectamente; en efecto, igual que *uidere* es transitivo, también así la construcción *inuidere florem* es más correcta que *inuidere flori*.” (Trad. de M. Mañas Núñez, Madrid, Akal, 2004).

La cita del *Melanipo* debe entenderse como que alguien ha aojado a sus hijos por envidia hacia ellos, provocando probablemente su muerte a causa de la maldición.

Sin embargo, la primera vez que encontramos en la literatura latina el significado de *inuidere* como pasión en lugar de como lanzamiento de una maldición es incluso anterior, en un pasaje del *Epídico* de Plauto:

CHAERIBVLVS: Praeter aetatem et uirtutem stultus es, Stratippocles. Idne pudet te, quia captiuam genere prognatam bono de praeda es mercatus? quis erit, uitio qui id uortat tibi?

STR.: Qui inuidet omnes inimicos mi illoc facto repperi; [...] ¹⁹

La relación entre el mal de ojo y la envidia es tan estrecha que se analizará de manera más detallada en otro capítulo. Se ha propuesto que el significado primitivo de *inuideo* es “aojar”,²⁰ mientras que “envidiar”, que tiene una carga semántica más compleja, sería una construcción posterior.

Otra expresión habitual para referirse al mal de ojo en latín es *fascinus* y sus derivados. Según el diccionario Ernout-Meillet,²¹ *fascinus* se parece demasiado a βάσκαυος como para que no tengan un origen común. Según este diccionario, la correspondencia anormal β=f se puede explicar si se le da un origen tracio-ilirio. Además, Aulo Gelio, citando al lexicógrafo augústeo Cloacio Vero, también indica que *fascinum* viene de *bascanum*, y *fascinare* de *bascinare*.²²

Se debe tener en cuenta, no obstante, que en Catulo se encuentra una utilización de un derivado de *fascinus* con un contenido semántico diferente al de aojar, entendido como maldición lanzada verbalmente y no a través de la mirada.²³ Además, *fascinus* no significa exclusivamente “maldición” o “aojo”. Se emplea también para designar al miembro viril. El primer ejemplo que de ello tenemos está en Horacio:

Rogare longo putidam te saeculo,
uiris quid eneruet meas,

¹⁹ Plaut. *Epid.* 107-112: “QUERÍBULO: Pese a tu edad y tu valor, no eres más que un tonto, Estratípocles. ¿De verdad que te da vergüenza haber comprado en la venta del botín a una prisionera nacida de buena familia? ¿Quién podrá reprochártelo?

ESTRATÍPOCLES: Los envidiosos, que por este motivo todos se convirtieron, como he podido comprobar, en mis enemigos. [...]” (Trad. de J. Román Bravo, Madrid, Cátedra, 1989).

²⁰ Ernout-Meillet, s.v. *inuideo*.

²¹ Ernout-Meillet, s.v. *fascinus*.

²² Gell. 16, 12, 4: *item 'fascinum' appellatum quasi 'bascanum' et 'fascinare' esse quasi 'bascinare'*.

²³ Cat. 7: [...] *quae nec pernumerare curiosi / possint nec mala fascinare lingua*.

QUÉ ES EL MAL DE OJO

cum sit tibi dens ater et rugis uetus
frontem senectus exaret
hietque turpis inter aridas natis
podex uelut crudae bouis.
sed incitat me pectus et mammae putres,
equina quales ubera,
uenterque mollis et femur tumentibus
exile suris additum.
esto beata, funus atque imagines
ducant triumphales tuum
nec sit marita quae rotundioribus
onusta bacis ambulet.
quid, quod libelli Stoici inter Sericos
iacere puluillos amant:
inlitterati num minus nerui rigent
minusue languet fascinum?
quod ut superbo prouoces ab inguine,
ore adlaborandum est tibi.²⁴

Con el mismo significado lo emplea Petronio cuando Enotea, sacerdotisa de Príapo, saca un *fascinum* de cuero, lo unta en aceite, pimienta y ortigas, y se lo mete por el culo a Proséleno.²⁵ Igualmente, en los *carmina priapea* se utiliza con frecuencia *fascinum* para aludir al atributo de Príapo.²⁶

Pero no son éstas las únicas expresiones a las que recurren los escritores latinos cuando se refieren a la maldición de ojo. Por ejemplo, Ovidio no emplea ninguno de estos términos, sino que, para explicar la capacidad de aojar que tiene la bruja Dípsade, habla del poder fulminante que expulsa a través de su pupila doble (*pupula duplex*).²⁷ Otra expresión diferente a las habituales es la de *obliquo oculo*, empleada por Horacio para referirse a la capacidad que puede tener alguien para maldecir y estropear su felicidad.²⁸

²⁴ Hor. *Ep.* 8, 18: “¡Que preguntes tú, podrida hace un siglo, / por qué se enervan mis fuerzas, / con tus dientes negros y tu frente arada / por la edad y tus secas nalgas / entre las que el ano deforme bosteza / de una vaca indigestada! / ¡Ah, quizá me inciten tu pecho, tus tetas / fofas como ubres de burra, / tu vientre blandengue, tus muslos canijos / sobre hinchadas pantorrillas! / ¡Bien, bien, sé feliz, efigies triunfales / te acompañen en tu entierro! / ¡Ninguna matrona pasee luciendo / perlas más redondas! ¿Qué? / ¿los libros estoicos entre tus cojines / séricos calentarán / acaso mis miembros incultos y menos / flojo harán que esté mi miembro (fascinum)? / Si quieres que en mi ingle desdeñosa se alce, / trabájame con la boca.” (Trad. de M. Fernández-Galiano y V. Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1990).

²⁵ Petron. 138, 1, 1.

²⁶ E.g. *Priap.* 28, 3; 79, 1; 83, 8.

²⁷ Ou. *Am.* 1 8, 16: *oculis quoque pupula duplex fulminat et gemino lumen ab orbe uenit.*

²⁸ Hor. *Ep.* 1, 14, 37-38: *Non istic obliquo oculo mea commoda quisquam / limat, non odio obscuro morsuque uenenat.*

Dada la riqueza léxica que hay en torno a la creencia en el mal de ojo y el frecuente contenido polisémico de los términos que la designan, resulta del todo inútil evitar el sintagma moderno y sustituirlo por una expresión en latín o en griego. El vocabulario al que se recurre para designar lo que nosotros entendemos por mal de ojo es considerablemente variado. Por otro lado, cada uno de los términos tiene significados diferentes, los cuales, en ocasiones, parecen orbitar en torno a alguno de los aspectos del mal de ojo –como el sentimiento de la envidia, que puede provocar la maldición, o la simbología profiláctica contra el aojo, que, como veremos, suele estar relacionada con el miembro viril-, pero en otras ocasiones se escapan de la esfera de influencia de la creencia que nos concierne.

2. CATALOGAR EL MAL DE OJO

TAXONOMÍAS INAPROPIADAS: 1. EL MAL DE OJO COMO SUPERSTICIÓN

En las primeras páginas del pionero trabajo sobre el mal de ojo realizado por O. Jahn, se aprecia el nulo interés que suscita a finales del siglo XIX el estudio de determinadas creencias que el filólogo alemán define como supersticiones. Para Jahn, sin embargo, el estudio de estas “supersticiones” –*Aberglauben*– es fundamental para el conocimiento de las mentalidades antiguas y propone un método de trabajo basado en la comparación transcultural. Sus ideas son, sin duda, sugerentes, pero comete ciertas incorrecciones en su comprensión de lo que es el mal de ojo típicas no sólo en su época, sino que acabarán siendo lugares comunes en la literatura científica posterior.

Lo que nos interesa destacar aquí es un malentendido que se repite constantemente incluso en la actualidad. Se trata de clasificar de manera acrítica y espontánea la creencia en el mal de ojo como superstición.²⁹ El lector de estos estudios debe comenzar por llevar a cabo una labor exegética de lo que el investigador considera por superstición. Sólo existen dos opciones; por un lado, que se aplique el significado que tiene el sustantivo en la actualidad, o que se

²⁹ En los últimos años el panorama está cambiando, pero sigue siendo habitual encontrarse con nuevas publicaciones que ignoran la crítica que algunos sectores del mundo académico han hecho, y continúan haciendo, contra el empleo abusivo de ciertos conceptos. Por ese motivo, creemos oportuno dedicar unas páginas a la cuestión de por qué el mal de ojo no debe considerarse una práctica supersticiosa, y por qué su estudio no se incluye en los trabajos relacionados con la magia en el mundo clásico que han salido en los últimos años. En dos recientes monografías sobre la magia en Grecia y Roma -Graf (1994) y Dickie (2001), por ejemplo, no se dedica ni un capítulo a la creencia en el mal de ojo.

entienda superstición tal y como se entendía en el mundo romano. Ambas opciones dejan serias dudas de comprensión.

El término superstición se emplea en la actualidad con una clara intención peyorativa.³⁰ Se entiende como supersticioso todo aquel comportamiento extra-religioso que practican los individuos ignorantes e incultos frente a determinados acontecimientos naturales que no son capaces de explicar racionalmente. El calificativo de supersticioso se vuelve así una herramienta diferenciadora entre la superioridad intelectual del que lo emplea y la inferioridad del supersticioso. Si se pretende estudiar cualquier aspecto de la Historia de las Mentalidades y se tiene la intención de buscar una explicación racional a las motivaciones que inducen a construir cualquier creencia en lo sobrenatural, sea del tipo que sea, se debe evitar recurrir a terminología que señale el objeto de estudio como un ingenuo subproducto cultural. Obrar de esta manera sólo hace que el investigador trate el tema de estudio de manera frívola y lo desatienda a favor de otras manifestaciones religiosas que, bien entendidas, no tendrían por qué dejar de ser consideradas también ellas supersticiosas.

Puesto que no suele ser ésta la intención de ningún investigador que se dedique al tema, sólo queda la opción de pensar que está empleando el término superstición con el significado que tenía en la Antigüedad. Si esto es así, hay que tener en cuenta la evolución semántica que tiene *superstitio* a lo largo del tiempo³¹ y ponerla en relación con la propia evolución en la creencia en el mal de ojo para discernir a partir de qué momento, cuando un autor hace referencia a *superstitiones*, está incluyendo entre ellas al mal de ojo. A grandes rasgos, se puede dividir el término *superstitio* en tres fases según su significado: con el sentido de adivinación, en el siglo III a.C.; como desviación de la religión estatal, entre el siglo I a.C. y el II d.C.; y como errónea religión practicada por los otros, entre los siglos II y V de nuestra era.

Para nuestros propósitos, no merece la pena detenerse demasiado en el primer significado con que se emplea *superstitio*; bastará con indicar algunos ejemplos, como Plauto, que emplea la palabra para referirse a un hombre que ha acertado al hacerle un comentario a otro; el aludido, sorprendido, responde: *superstitiosus hic quidem est; uera praedicat*³² (“ciertamente éste es un adivino; dice la verdad”); en otra comedia, para calificar a una esclava que trata de

³⁰ Vid. a este respecto Smith y Knight (2008). En esta obra, R. Gordon dedica un interesante capítulo a la manera en que se empleaba el término *superstitio* a finales de la República y comienzos del Principado.

³¹ Grodzynski (1974).

³² Plaut. *Cur.* 397.

adivinar lo que hay en el interior de una caja, lo hace empleando de nuevo el adjetivo *superstitiosus*.³³ En la obra de Enio, el contenido semántico de *superstitio* ya aparece con claras connotaciones negativas, pero sigue asociado a la adivinación.³⁴

Si se entiende *superstitio* con el sentido que se le da entre los siglos I a.C. y II d.C., podría resultar el más próximo a la concepción actual que se tiene de superstición y en el que mejor se podría incluir la creencia en el mal de ojo; un poco más adelante veremos por qué. Durante esta época, el término se emplea siempre en comparación con *religio*, y se entiende como temor a los dioses. Con este sentido lo emplea Varrón cuando afirma que “*A superstitioso dicat timeri deos, a religioso autem tantum uereri ut parentes, non ut hostes timeri*”.³⁵ Este temor puede llevar a tener creencias inapropiadas, entender la religión de manera irracional e insana,³⁶ o practicar la religión de manera excesiva: “*Ut a diligenti curiosus et a religione superstitio distat*”, dice Quintiliano.³⁷ Como malinterpretación de la religión, puesto que a la naturaleza divina no es necesario temerla, el supersticioso puede ceder a prácticas y creencias que en realidad son ineficaces e inútiles.

El significado de *superstitio* vuelve a cambiar de manera clara en el siglo II de nuestra era. A partir de ese momento se emplea para designar, denigrar e invalidar a las religiones extranjeras. Antes de esta época también se repudiaban los cultos no sancionados por el Estado romano pero no se referían a ellos como *superstitiones*, sino como *prauae religiones*. Así es como Tito Livio, por ejemplo, define las bacanales.³⁸ El tránsito hacia el nuevo contenido semántico de *superstitio* ya se apunta aquí, puesto que *praua religio* se emplea igualmente en otras ocasiones como sinónimo de *superstitio*, es decir, como empleo incorrecto de la religión lícita.³⁹

³³ Id. *Rud.* 1139: *quid si ista aut superstitiosa aut hariolast atque omnia, quidquid insit.*

³⁴ Enn. *Trag.* 319 (Vahlen): *superstitiosi uates, inpudentesque harioli aut inertes aut insani aut quibus egestas imperat, qui sibi semitam non sapiunt alteri monstrant uiam.*

³⁵ Varro (Aug. *Ciu.* 6, 9): “el supersticioso dice temer a los dioses, mientras que el religioso los reverencia como a los padres y no los teme como a enemigos.”

³⁶ Sen. m. *Ep.* 22, 15: *sine cupiditatibus uos genui, sine timoribus, sine superstitione, sine perfidia ceterisque pestibus: quales intrastis exite.*

³⁷ Quint. *Inst.* 8, 3, 55: “Dista lo mismo una persona atenta de una curiosa que una religiosa de una supersticiosa”.

³⁸ Liu. 39, 16, 6: *...nihil enim in speciem fallacius est quam praua religio.*

³⁹ Liu. 1, 31, 8: *...sed non rite initum aut curatum id sacrum esse, nec solum nullam ei oblatam caelestium speciem sed ira Iouis sollicitati praua religione fulmine ictum cum domo conflagrasse.*

No es hasta Plinio el Joven⁴⁰ cuando se comienza a emplear *praua superstitio* o *superstitio* en sustitución de *praua religio* para designar a una religión extraña, siendo esa *superstitio* en este caso el cristianismo. Además de *praua superstitio*, el cristianismo es designado como *exitiabilis superstitio*⁴¹ en Tácito, o como *superstitio noua ac malefica*⁴² en Suetonio. No es el cristianismo el único caso de religión no romana calificada por los autores latinos en estos términos; existen otras *externae superstitiones*⁴³ como los ritos egipcios y judaicos⁴⁴ o las creencias de galos⁴⁵ y germanos.⁴⁶ Posteriormente, en el proceso de imposición y consolidación del cristianismo como religión oficial del Imperio, serán las religiones no cristianas (tanto el paganismo como el judaísmo)⁴⁷ las calificadas como *superstitiones*.

Aunque no es la norma para estos siglos II al V, existen autores que emplean la expresión de manera “arcaizante”, cargándola con el contenido semántico típico de finales del periodo republicano y comienzos del principado. De este modo, *superstitio* aparece asociada ocasionalmente a la magia⁴⁸ o la credulidad irracional⁴⁹ que ya Cicerón señalaba. Apuleyo, por su parte, no relaciona magia y superstición en ningún momento de su obra. El significado que para él tiene *superstitio* es el de comportamiento religioso exagerado por temor irracional a los dioses.⁵⁰

⁴⁰ Plin. m. Ep. 10, 96, 8: *Nihil aliud inueni quam superstitionem prauam et immodicam*.

⁴¹ Tac. Ann. 15, 44, 5: *repressaque in praesens exitiabilis superstitio rursus erumpebat, non modo per Iudaeam, originem eius mali, sed per urbem etiam quo cuncta undique atrocitas aut pudenda confluent celebranturque*.

⁴² Suet. Nero 16, 2: *afflicti suppliciis Christiani, genus hominum superstitionis nouae ac maleficae*.

⁴³ Tac. Ann. 11, 15, 8: *quod nunc segnus fieri publica circa bonas artes socordia, et quia externae superstitiones ualescant*. (Cf. Ibid. 13, 32, 8 en donde se acusa a una mujer, Grecina, de practicar una externa *superstitio* sin identificar).

⁴⁴ Suet. Tib. 36, 1: *Externas caerimonias, Aegyptios Iudaicosque ritus compescuit, coactis qui superstitione ea tenebantur religiosas uestes cum instrumento omni comburere*.

⁴⁵ Tac. Hist. 4, 54: *fatali nunc igne signum caelestis irae datum et possessionem rerum humanarum Transalpinis gentibus portendi superstitione uana Druidae caneant*.

⁴⁶ Ibid. 4, 61: *Ea uirgo nationis Bructerae late imperitabat, uetere apud Germanos more, quo plerasque feminarum fatidicas et augescente superstitione arbitrantur deas*.

⁴⁷ Sirvan de ejemplo Tert. Adv. Marc. 1, 9, 2 para la religión romana como *superstitio* y Hieron. Epist. 121, 10 para la religión judía designada de la misma manera.

⁴⁸ Tac. Ann. 12, 59, 2: *Legatus is Tauri Africam imperio proconsulari regentis, postquam reuenerant, pauca repetundarum crimina, ceterum magicas superstitiones obiectabat*. Grodzynski propone traducir *magicas superstitiones* por “prácticas mágicas”. Cf. Suet. Nero 66.

⁴⁹ Tac. Ann. 1, 28 hace referencia a la irracionalidad de unos soldados que consideran un mal presagio que la luna quede oculta sin motivo aparente. Para Tácito el comportamiento de los soldados es “supersticioso” puesto que si tuvieran algo de conocimiento científico sabrían que la luna desaparece porque unas nubes la tapan.

⁵⁰ Apul. Soc. 3.

Con este rápido análisis de las maneras con que se emplea *superstitio* se puede constatar claramente que el término sólo se puede relacionar con el mal de ojo en algunos casos y, aún en esas ocasiones, se debe ser precavido. El único período en el que merece la pena detenerse es en el del cambio de era, entre los siglos I a.C. y II d.C., y en los pocos casos después de esa época en que *superstitio* se emplea con significados arcaizantes. Entre los siglos I a.C. y II d.C., el comportamiento supersticioso se manifiesta mediante más atenciones al mundo de lo sobrenatural de lo que la religión cívica estima necesario. Esta atención excesiva a los dioses se produce a causa de un temor injustificado hacia ellos, lo que lleva a recurrir a prácticas rituales no sancionadas por el Estado. Si se pretende asociar esta concepción de lo supersticioso con la creencia en el mal de ojo, se debe asumir por un lado que este daño sobrenatural es producido a través de una intervención divina y por el otro que la religión cívica no es suficiente para evitarlo.

El mal de ojo tiene ciertas particularidades que impiden que se asuman estos presupuestos de manera automática. En primer lugar, es la única manifestación sobrenatural que se produce sin intervención de los dioses. El mal de ojo es, sobre todo, una forma incontrolada de envidia cuyo emisor lanza el daño de manera directa contra el objeto que ha provocado su estado anímico. Como se ha visto un poco más arriba, la etimología de envidia está directamente ligada a la creencia en el mal de ojo; en este sentido cabe tener presente un comportamiento divino habitual: los dioses pueden sentir envidia de los mortales, (de hecho, es un recurso literario común en las estelas funerarias) pero no tienen por qué provocar la muerte del envidiado mediante una mirada fulminante.

El mal de ojo es una creencia ambigua que por su carácter no pertenece al mundo de lo tangible, pero tampoco es necesario acudir a los dioses para que se desencadene la maldición. Si los dioses no intervienen, no puede ser catalogado como superstición tal y como se entiende en esta época excepto en lo referente a su profilaxis. Sí que existe una divinidad encargada de la protección contra el mal de ojo, aunque sólo se ha conservado un comentario a ella en toda la literatura latina. Se trata de un pasaje de Plinio el Viejo en el que comenta que el dios Fascino está encargado de proteger tanto a los generales victoriosos como a los niños pequeños de los efectos perniciosos del mal de ojo y que de su culto se encargan las vírgenes Vestales.⁵¹

⁵¹ Plin. *N.H.* 28, 39.

Por lo tanto, sólo se puede asociar el mal de ojo a la *superstitio* cuando un creyente rinde culto a Fascino en más ocasiones de lo que se considera apropiado o cuando recurre a prácticas paralelas a su culto, como emplear la saliva para conjurar el aojo, práctica ésta censurada por Plinio precisamente por considerarla excesiva ya que existe una divinidad encargada de esa tarea.

TAXONOMÍAS INAPROPIADAS: 2. EL MAL DE OJO COMO MAGIA

Como manifestación sobrenatural y maravillosa, el mal de ojo se podría entender como una actividad perteneciente a la esfera de la magia,⁵² pero éste no responde a algunas de las características que pueden considerarse típicas de la magia, como por ejemplo, llevar a cabo una actividad ritual del tipo que sea, realizar una invocación a los dioses –sea ésta imprecatoria o no–, acudir a un especialista, o, sobre todo, llevar a cabo el acto de manera voluntaria. A esto se debe añadir el hecho de que el mal de ojo, o al menos su profilaxis, tiene una sanción religiosa establecida, lo que añade el problema de estar situado en la frontera difusa que separa la religión de la magia.

En comparación con la consideración generalizada que hay sobre que el mal de ojo es una superstición, no es tan frecuente que aparezca entendido como un fenómeno mágico. La mayor parte de las ocasiones en que aparece entendido como tal se encuentra en trabajos de investigadores franceses. Las veces en que otros estudiosos han incluido el mal de ojo dentro de trabajos específicos sobre magia en la Antigüedad, lo han tratado con más rigor y no han caído en los tópicos que ha reproducido y mantenido la escuela francesa. El error se consolidó a partir de la obra de A. M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, la cual debió de formarse esta idea a partir de la lectura de los artículos de J. Tuchmann.

En lo referente a los aojadores, Tuchmann los dividía en dos grupos: aojadores inconscientes y hechiceros. No le dedicó más de un párrafo al primer grupo. Sobre los hechiceros, puesto que era de la opinión de que todos, sin

⁵² Quizá incluirlo dentro de esta categoría resulte útil para los estudios antropológicos, tal y como propone de Blécourt (1999), pp. 192-196, pero, como veremos a continuación, no vemos la razón para importar esta idea al estudio del mal de ojo en el mundo romano. La discusión sobre el concepto de magia ha sufrido intensos debates en los últimos años; el problema sigue estando abierto. Puesto que esta cuestión ha generado un vigoroso interés por parte de los investigadores y la bibliografía ha aumentado exponencialmente, nos vamos a limitar a citar algunos títulos orientativos. Como introducción adecuada a la problemática del concepto de magia, vid. Versnel (1991a) y su contestación en Graf (2002). Son de referencia obligada los estudios de magia en el mundo greco-romano llevados a cabo por Graf (1994), Dickie (2001) y, más recientemente, Stratton (2007). Por otro lado, resulta sumamente útil la recopilación bibliográfica de Calvo Martínez (2001).

excepción, tenían la habilidad de aojar, comentó desde las características físicas e indicios que permitían reconocerlos hasta los diferentes tipos de ordalías mágicas que existían, o los procedimientos mágicos a los que recurrían. Puede ser que, efectivamente, Tuchmann se encontrara con algunos casos en donde se creyera que magos y brujas tenían la capacidad de aojar, pero no se pueden hacer trasposiciones culturales con el único criterio de que porque se esté estudiando una creencia, ésta funciona de la misma manera en todo momento y lugar.

La influencia del trabajo de Tuchmann en la concepción que A. M. Tupet tiene sobre el mal de ojo, se aprecia en el epígrafe que le dedica,⁵³ en donde incluye una serie de comentarios gratuitos con respecto a esta creencia. Afirma del mal de ojo que es una habilidad propia “evidentemente” de los magos, que con el sólo poder de su mirada pueden provocar desgracias, enfermedades e incluso la muerte.

Una obra más reciente, la de Jean-Benoît Clerq,⁵⁴ *Homines Magici*, sostiene las hipótesis de Tupet. Sin embargo, ante la falta de fuentes clásicas con las que demostrar la afirmación categórica de Tupet, recurre al trabajo del antropólogo británico Evans-Pritchard. Aprovecha de él la diferenciación que hace entre brujería y magia maléfica –*witchcraft/sorcery*– mediante la cual puede dar respuesta a determinadas peculiaridades de la magia Azande.⁵⁵ Clerq reproduce detalladamente el esquema del antropólogo y lo traslada íntegramente al mundo greco-romano. Por un lado hay una serie de individuos que tienen un poder maléfico interno, los brujos, que no siempre son capaces de controlar. Por otro lado están los magos, que basan su poder no en las capacidades sobrenaturales internas que ellos tienen sino en la actividad ritualística que ponen en marcha y cuyo poder son capaces de manejar a voluntad.

El mal de ojo no es una actividad mágica. En toda la literatura latina sólo aparece relacionado con el mundo de la magia en un par de ocasiones: en un conocido pasaje de los *Amores* de Ovidio en el que se describe a la bruja Dípsade,⁵⁶ y en un pasaje de Plinio el Viejo.⁵⁷ El cuadro que Ovidio hace de la

⁵³ Tupet (1976), pp. 178-181.

⁵⁴ Clerq (1995), pp. 88 y ss.

⁵⁵ Evans-Pritchard (1958).

⁵⁶ Ou. *Am.* 1, 8, 16. En la literatura griega también es uno sólo el pasaje en que se presenta el mal de ojo como un poder capaz de ser invocado por una bruja; se trata del enfrentamiento entre Medea y el gigante Talos en A. R. *Arg.* 4, 1638-88.

bruja es arquetípico: una vieja que nunca llega sobria al amanecer, capaz de invertir el curso de las aguas, de hacer que gotee sangre de los astros y, claro está, con una mirada fulgurante. El retrato ovidiano puede servir para comprender cuál es el modelo literario de una bruja, pero hay que ser precavidos con respecto a la inclusión del mal de ojo entre los poderes de la bruja. Desde nuestro punto de vista Ovidio no recurre a la capacidad de aojar de la vieja porque sea una habilidad típica de magos y brujas, sino para destacar su desmesura, su falta de civilidad, su incapacidad para controlar sus impulsos más viscerales. Esta preponderancia de lo instintivo sobre la razón en Dipsade la destaca Ovidio tanto al comienzo de la descripción como al final: es una vieja borracha y no sabe controlar sus sentimientos, de modo que cada vez que siente envidia por algo lanza de manera incontrolada una maldición de aojo.

En cuanto al pasaje pliniano, se alude a una serie de familias del norte de África, Escitia y Tracia que con su mirada agostan las cosechas, matan a los recién nacidos y merman el ganado. Su descripción no tiene por qué ser considerada exactamente como una referencia a la capacidad consciente y deliberada de invocar una maldición de aojo por parte de unas tribus; ni siquiera considera a estas gentes como *magi*. El adjetivo que emplea para estos pueblos es el de *familias effascinantium*, lo cual podría ser tanto “familias de hechiceros” como “familias de gafes”. Además, provocan el daño no mediante *imprecationes* sino mediante *laudationes*. Resulta más atractivo pensar que Plinio no recurre al aojo para describir los poderes de unos magos, sino para poner en evidencia la incivilidad, barbarie y el peligro inmanente de estos pueblos extranjeros.

Una de las características principales del aojo es precisamente que se produce de manera involuntaria e inconsciente y que cualquiera lo puede provocar siempre y cuando se encuentre ante una situación que suscite un sentimiento de envidia tan intenso que éste se acabe manifestando en una maldición de aojo. No es necesario ni recurrir a agentes externos para la invocación ni tener un componente espiritual especial como Clerq afirma. El aojador es en la mayor parte de las ocasiones un personaje anónimo. Así aparece desde las primeras referencias en la literatura latina al aojo; Melanipo se pregunta quién ha podido envidiar/aojar la flor de sus hijos;⁵⁷ Catulo también se refiere a un personaje anónimo que puede sentir envidia, y como

⁵⁷ Plin. N.H. 7, 15-18: *In eadem Africa familias quasdam effascinantium Isigonus et Nymphodorus, quorum laudatione intereant probata, arescant arbores, emoriantur infantes. esse eiusdem generis in Triballis et Illyris adicit Isigonus...*

⁵⁸ Cic. Tusc. 3, 20: *Quisnam florem liberum invidit meum?*

consecuencia, aojar, por el amor que Lesbia y el poeta sienten;⁵⁹ y Virgilio presenta a un Menalcas igual de confuso que los anteriores con respecto a la autoría de la maldición de ojo que arruina su ganado.⁶⁰ Ningún autor romano, a excepción de Ovidio, pone en relación el mal de ojo con la magia o la brujería.

La realidad textual provoca confusión en los autores que defienden el ojo como habilidad típica de magos y brujas. A pesar de lo “evidente” que es para Tupet el hecho de que el ojo pertenezca a las herramientas sobrenaturales de los magos, no puede demostrarlo para la Antigüedad. Igualmente inconsistente es la tesis de Clerq, el cual, consciente de las peculiaridades del ojo, de su carácter involuntario y no ritualístico, recurre a un esquema explicativo que no tiene correlato en el Mundo Antiguo.⁶¹

Por lo tanto, no se puede considerar estrictamente al mal de ojo como una práctica mágica. Sin embargo, tampoco forma parte de la religión, entendida como la regulación de las relaciones entre el mundo real y el imaginario normalizada por el Estado y socialmente asumida. Hay autores conscientes de todas estas peculiaridades y, aunque incluyan el fenómeno del mal de ojo en trabajos sobre magia en la Antigüedad, no lo hacen con la intención de añadir un poder más a los especialistas de la magia, sino porque se trata de una manifestación sobrenatural que por su carácter ambiguo no termina de encajar en ningún sitio y su estudio sólo parece aceptable dentro del indefinible mundo de lo mágico.

Así, Richard Gordon⁶² no tiene necesidad de recurrir a la omnipotencia de los magos para explicar el fenómeno del mal de ojo, sino que recurre a él para explicar cómo existe un esfuerzo de someter los acontecimientos maravillosos a leyes naturales por parte de algunos autores clásicos. Desde Empédocles se va forjando una teoría física basada en efluvios y átomos emitidos por todos cada vez que se mira una imagen y que resultan nocivos si el objeto sobre el que se fija la vista provoca envidia. La teoría de las emanaciones atómicas sirvió a Empédocles para explicar el magnetismo⁶³ y Demócrito la aprovechó para

⁵⁹ Cat. 5: ... *aut nequis malus inuidere possit, / cum tantum sciat esse basiorum.*

⁶⁰ Verg. Buc. 3, 103: ... *nescio quis teneros oculus mihi fascinat agnos.*

⁶¹ Sí que existen culturas en las que el mal de ojo parece ser una habilidad que algunos individuos pueden controlar a voluntad; Dionisopoulos-Mass (1976), por ejemplo, indica que en una pequeña isla de Grecia se cree que hay tres tipos de aojadores: cualquier persona (puesto que todo el mundo es susceptible de sentir envidia), aojadores de nacimiento que no saben que lo son (y, por tanto, aojan involuntariamente), y aojadores que son capaces de controlar su poder. Sin embargo, no se puede hacer una traslación de este esquema a ninguna parte del Mundo Clásico, puesto que no hay datos que permitan confirmarlo.

⁶² Gordon (1999), pp. 221-223. Cf. Dickie (1990), pp. 267-296 y Dickie (2001), pp. 17-29.

⁶³ Alex. Aphr. *Quaest.* 2, 23.

racionalizar los poderes dañinos del ojo de manera tan convincente que Plutarco⁶⁴ y más adelante Heliodoro⁶⁵ la siguieron considerando como válida.

Por su parte, M. Dickie,⁶⁶ en su libro *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*, hace referencia al mal de ojo no como una de las competencias de la hechicería, sino como una maldición que ocurre sin necesidad de que exista un mago de por medio pero cuya conjura sí que suele ser una de las funciones propias de estos especialistas de lo arcano.

OTRAS CONSIDERACIONES

Desde nuestro punto de vista, las diferencias entre religión, magia y superstición no dependen de la fenomenología de las prácticas que se analizan, sino de la construcción de categorías que el Estado crea a la hora de regular las relaciones con el mundo de lo invisible. Por ejemplo, el ritual que llevaron a cabo los terenses en el momento en que se decidió quiénes iban a tomar parte en la fundación de Cirene, en donde toda la ciudad formuló al unísono una serie de maldiciones mientras se quemaban unos muñecos (vudú) de cera,⁶⁷ no puede clasificarse como magia, puesto que es una actividad cultural colectiva, oficial y consentida por la clase dirigente. Y sin embargo, la religión persa, totalmente estatalizada y con todo un sistema de valores, creencias y ritos bien establecido, es degradada al estatus de “magia” por parte de Plinio el Viejo.⁶⁸ De la misma manera que los conceptos de religión, magia y superstición se emplean según la posición del que los esgrime, el mal de ojo, como se va a ir viendo a lo largo de este estudio, funciona como una herramienta ideológica que resulta tanto más útil en cuanto que no se puede clasificar. En ningún momento saldrá de la esfera de la religión oficial, y el paradigma a este respecto es que el cristianismo, en su proceso de eliminación de determinadas prácticas religiosas “paganas” una vez que se vuelve religión oficial del Estado, absorbe la creencia en el mal de ojo dentro de su filosofía en lugar de destruirla. Pero a la vez que el mal de ojo está presente dentro de la religión normativa, también lo está dentro del –censurable– comportamiento para-religioso. Fluctúa indistintamente entre lo religioso y lo para-religioso. Es un arma ofensiva a la

⁶⁴ Plu. *Quaest. conu.* 680-683. Es en este pasaje donde se explica la teoría de los efluvios y los átomos citando un pasaje perdido de Demócrito.

⁶⁵ Hld. 3, 7-8.

⁶⁶ Dickie (2001), pp. 109, 129-30, 247-7, 282-3, 306.

⁶⁷ *IHG* 5 = 18 F.

⁶⁸ Plin. *N.H.* 30, 1 y ss. A este respecto, vid. Marco Simón (2001).

que se puede recurrir para denigrar a determinados individuos o sectores de la sociedad en caso de que sea necesario.

Pero no sólo funciona como herramienta ideológica. El hecho de que haya tan poca literatura clásica que se preocupe por definir la creencia en el mal de ojo, por buscarle unos orígenes, por explicar cómo funciona –la manera en que se desata la maldición, su sintomatología, su prevención, o su cura-, o siquiera por aludir a él de forma satírica y ridiculizar a los que creen en dicha práctica, demuestra que se trata de una creencia tan profundamente asumida por todos los estratos sociales y es algo tan cotidiano, que no resulta necesario explicar en qué consiste ni, excepto en unos pocos casos, reflexionar sobre ello. Siempre que se alude al mal de ojo, se hace de manera casual, sin entrar en detalles. Con el mero hecho de nombrarlo es suficiente para el oyente.⁶⁹

Eso no quiere decir que todo el mundo creyera en la existencia de la maldición de ojo. Los autores hipocráticos, por ejemplo, eran de la opinión de que ninguna enfermedad tenía causas sobrenaturales, por lo que el poder del ojo debía bien ser desechado, bien ser explicado por causas naturales. En este último caso, el recurso a μάγοι, καθάρται, ἀγύρται u otros ἀλαζόνες, tal y como aparece en el tratado *de morbo sacro*,⁷⁰ es inútil.

No son muchos los pasajes literarios en donde se niegue categóricamente la existencia de un poder sobrenatural dañino que se transmita por la mirada; sólo conocemos dos, pero creemos que reflejan una opinión que debían compartir ciertos individuos, aunque no es posible determinar cuánta gente era escéptica ante esta creencia, si el número de escépticos era mayor en unas regiones u otras, si esta opinión varió según las vicisitudes de la Historia, o a qué sector de la población pertenecían los incrédulos al poder del ojo.

El primer ejemplo corresponde a un pasaje de las *Quaestiones conuiviales* de Plutarco:

Περὶ τῶν καταβασκαίνειν λεγομένων καὶ βάσκανον ἔχειν ὀφθαλμὸν ἐμπεσόντος λόγου παρὰ δεῖπνον οἱ μὲν ἄλλοι παντάπασιν ἐξεφλαύριζον τὸ πρᾶγμα καὶ κατεγέλων· ὁ δ' ἐστιῶν ἡμᾶς <Μέστριος Φλώρος> ἔφη τὰ μὲν γινόμενα τῇ φήμῃ θαυμαστῶς βοηθεῖν,

⁶⁹ Cf. Hocart (1938): “We do not know how the evil eye works, because those who believe in it do not care, they only know that it works and they fear it”. Sin embargo, esto no debe ser un pretexto para no estudiar esta creencia y, como el propio autor afirma, “Yet if we have patience and keep our ears open we may sometimes catch a few hints which carry us beyond this bare fact”.

⁷⁰ Hp. *Morb. Sacr.* 1, 23.

τῷ δ' αἰτίας ἀπορεῖν ἀπιστεῖσθαι τὴν ἱστορίαν, οὐ δικαίως, ὅπου μυρίων ἐμφανῇ τὴν οὐσίαν ἔχόντων ὁ τῆς αἰτίας λόγος ἡμᾶς διαπέφυγεν.⁷¹

En este caso, la mayor parte de los participantes en un banquete son escépticos ante el poder del ojo, e incluso se mofan de aquellos que creen en él. Sin embargo, Plutarco incluye en la escena a un personaje que no sólo cree en la existencia del mal de ojo, sino que es capaz de explicarlo científicamente. A través de la narración de Plutarco, podemos imaginar que al menos en la Queronea de finales del siglo I y principios del II (y no habría motivos para pensar que en ciertos círculos de la parte occidental del Imperio no ocurriera lo mismo), había diversidad de opiniones entre la clase aristocrática. Muchos de los lectores de las *quaestiones conuiuiales* se verían identificados con los incrédulos a los que trata de convencer Floro, mientras que otros, Plutarco incluido, creerían en la explicación científica del mal de ojo dada por el anfitrión del banquete.

El segundo ejemplo que tenemos es unos dos siglos posterior al texto de Plutarco; se trata de una escena de las *Etiópicas* de Heliodoro en la que Cnemón y Calasiris discuten sobre qué le ocurre a Cariclea:

προελθὼν τε τῆς οἰκίας «τί ἄρα τοῦτο» ἔλεγεν «ὦ γὰρ Καλάσιρι; τίς ἢ προσπεσοῦσα τῷ θυγατρὶ μαλακία;» «Μὴ θαύμαζε» εἶπον «εἰ τοσούτοις ἐμπομπεύσασα δῆμοις ὀφθαλμὸν τινα βάσκανον ἐπεσπάσατο.» Γελάσας οὖν εἰρωνικὸν «καὶ σὺ γὰρ» εἶπεν «ὥς ὁ πολὺς ὄχλος εἶναι τινα βασκανίαν ἐπίστευσας;» «Εἴπερ τι καὶ ἄλλο τῶν ἀληθῶν».⁷²

La joven Cariclea, uno de los personajes principales de la obra de Heliodoro, está pálida, débil y febril al volver de la procesión de las nuevas servidoras de Ártemis, la cual encabezaba. Para Calasiris, el motivo de la enfermedad de Cariclea es evidente, y a continuación pasa a dar una explicación científica muy parecida a la de Plutarco sobre el poder dañino de la mirada. Sin embargo, y a diferencia de lo que ocurre en el relato plutarquiano, la explicación de Calasiris

⁷¹ Plu. *Quaest. conu.* 680c: “Habiendo recaído la conversación durante la cena sobre los que se dice que aojan y tienen una mirada que produce mal de ojo, los demás menospreciaban el hecho y se burlaban de él por completo, pero Mestrio Floro, que nos agasajaba, dijo que los hechos apoyaban admirablemente esta creencia y que, por la dificultad de encontrar su causa, se desconfiaba sin razón de estas historias, cuando de miles que tienen una entidad evidente la explicación de su causa se nos escapa”. (Trad. de F. Martín García, Madrid, BCG, 1987).

⁷² Hld. 3, 7: “Cuando ya estábamos fuera de la casa, me dijo: “–¿Qué es lo que pasa, mi buen Calasiris? ¿Qué enfermedad es ésta que le ha sobrevenido a mi hijita? –No te extrañes –le dije– si en una procesión entre tanto gentío se ha atraído algún mal de ojo. –¿Pero es que también tú –me dijo con una sonrisa irónica– como la masa inculta, crees eso del mal de ojo?– Claro que sí –repliqué–; y no hay nada que sea más verdad”. (Trad. de E. Crespo Güemes, Madrid, BCG, 1979).

resulta ser errónea, puesto que, en realidad, la afección de Cariclea no es otra que el amor que siente por Teágenes, con el que se ha encontrado por primera vez en la procesión.⁷³ Lo que aquí nos interesa no es tanto quién vence en el debate sobre la existencia o no del mal de ojo, sino más bien que, de nuevo, existen dos opiniones.

En el imperio romano, la diversidad de opiniones en torno a la existencia o no del mal de ojo debía ser tan variada como en la actualidad (aunque los motivos por los que se optara por creer o no fueran otros). Habría escépticos radicales, gente que mantenía determinadas prácticas por pura rutina, sin pensar demasiado en ellas, personas que creyeran en el mal de ojo aunque no fueran capaces de explicarlo por razonamientos físico-científicos e individuos que no sólo creían en el poder maléfico de la mirada, sino que eran capaces de racionalizarlo.

3. DEFINIR EL MAL DE OJO

Ante este panorama, resulta delicado hacer una definición apropiada del mal de ojo. Se ha visto cómo la variedad de términos en griego y latín que hay para designar al mal de ojo y su polisemia hacen que, desde nuestro punto de vista, resulte inadecuado hacer una aproximación *emic* del concepto. Por otro lado, se ha tratado de demostrar que las categorías de superstición y magia están cayendo en desuso, por lo que recurrir a ellas a la hora de definir esta creencia también lo consideramos inadecuado.

A raíz del contexto en que se hace referencia al mal de ojo en la literatura greco-latina, se aprecian una serie de características que son comunes con casi todas las civilizaciones en las que se ha detectado el mismo tipo de creencia. Los antropólogos han dedicado bastantes trabajos al estudio del mal de ojo⁷⁴ y la definición a la que recurren con más frecuencia, la que hizo C. Maloney en el año 76, resulta adecuada y adaptable a la información que se ha mantenido para el Mundo Clásico. Según Maloney, los rasgos definitorios del mal de ojo son:⁷⁵

- Poder que emana de los ojos (o de la boca) y que golpea a un objeto o una persona.

⁷³ Las similitudes en la descripción científica del ojo que hay entre el relato de Plutarco y el de Heliodoro generó un debate, no muy intenso, sobre si Plutarco y Heliodoro se habían basado en la misma fuente, o si Heliodoro había copiado a Plutarco. En la actualidad, parece que no hay duda de que Heliodoro leyó a Plutarco y que éste se basó en Demócrito. Vid. Dickie (1991b).

⁷⁴ E. g. Elworthy (1982), Maloney (1976), Dundes (1992), Migliore (1997).

⁷⁵ Maloney (1976), p. vii.

QUÉ ES EL MAL DE OJO

- El objeto golpeado tiene valor, y su destrucción o daño es repentino.
- El individuo que invoca el mal de ojo puede no saber que tiene ese poder.
- El mal de ojo puede ser repelido, o sus efectos modificados o curados mediante mecanismos, rituales o símbolos particulares.
- La creencia ayuda a explicar o racionalizar la enfermedad, mala fortuna, o la pérdida de posesiones como ganado o cosecha.
- Está relacionado con la envidia.

Como se irá viendo a lo largo del presente estudio, en los materiales greco-romanos que se han encontrado relativos al mal de ojo, se pueden apreciar correspondencias con el esquema definitorio propuesto por Maloney. Además, esta definición nos permite tener cierta flexibilidad a la hora de emplear la terminología greco-romana. En lugar de estar sometidos tanto a las limitaciones de un solo término, como a las dificultades que acarrea el carácter polisémico de los mismos, podremos emplearlos según el contexto en el que sean utilizados siempre y cuando existan correspondencias con respecto a la definición que hemos decidido acuñar.

III. LOS ORÍGENES DEL MAL DE OJO

Plantearse cuáles son los orígenes del mal de ojo, dónde surge esta creencia y cómo se difunde en el Mundo Antiguo, es como tratar de explicar cómo y dónde aparece por primera vez la creencia en lo sobrenatural. Cuánto más se retrotrae uno en el tiempo, menos documentación escrita y material encuentra, hasta que llega un momento en el que no queda más remedio que recurrir a especulaciones más o menos convincentes.

1. TENDENCIAS EPISTEMOLÓGICAS

A grandes rasgos, se pueden establecer dos grupos entre los investigadores que han estudiado el fenómeno del ojo. Por un lado, los hay que piensan que el mal de ojo es una creencia universal, y en muchos casos, para apoyar su teoría, exploran en las posibles raíces bio-psicológicas del fenómeno. Frente a éstos, hay otro grupo de investigadores que creen que el mal de ojo no es un universal. Al quedar probado con el estudio de J. M. Roberts¹ que el mal de ojo no es un fenómeno universal, algunos estudiosos han tratado de explicarlo dentro de parámetros de carácter difusionista, argumentando que esta creencia se originó en el Creciente Fértil, y de allí se fue expandiendo por toda Eurasia y África.

TENDENCIAS UNIVERSALISTAS

Los bio-psicólogos han basado su trabajo en las reacciones humanas a la mirada y su relación con las que tienen los animales. Desde las formas de vida más sencillas, como las mariposas, hasta los primates superiores, no es raro encontrar especies que recurran a la mirada, o a la representación figurada de la mirada, con el propósito de intimidar a un posible depredador u oponente.

El aspecto que más interés ha suscitado entre estos investigadores es el de la especial sensibilidad que tienen los humanos a las miradas directas, y a qué se debe esta sensibilidad. La conclusión a la que todos los especialistas llegan es que este comportamiento debe ser un vestigio de los mecanismos de interacción social y lucha por la supervivencia que entroncan con los

¹ Roberts (1976).

orígenes de la humanidad. Los primates superiores evitan una mirada directa cuando están frente a un depredador para tratar de evitar el terror o la aversión que esa mirada produce. Del mismo modo, dentro del grupo, un primate que está en un rango social inferior a otro, bajará la cabeza, apartará la mirada, o se tapará los ojos frente al simio de rango superior por temor a este último.

En un estudio realizado con recién nacidos y con niños autistas, el psicólogo norteamericano Richard G. Coss,² advirtió que los autistas evitan constantemente la mirada de su interlocutor, mientras que si este último se tapa los ojos, el niño dirigirá su vista hacia la cara del interlocutor con menos inquietud. Por su parte, un recién nacido, que en condiciones normales sostiene la mirada directa sin ningún problema, cuando come, cierra los ojos o evita entrar en contacto directo con los ojos de otra persona. Para Coss, este comportamiento es indicio de una experiencia innata con encuentros sociales agresivos. Por tanto, la creencia en el mal de ojo sería la respuesta cultural a las connotaciones de agresión que implica la mirada.

En un discurso más amplio, en la conceptualización del fenómeno religioso que propone W. Burkert en *The Creation of the Sacred*, empleando como andamio teórico razones de tipo biológico, también se dedican unas páginas a la creencia en el mal de ojo.³ En el capítulo dedicado a los orígenes de la ofrenda ritual, el historiador suizo es de la opinión de que el propósito inicial de la ofrenda es apotropaico. Para poder huir del depredador, existen numerosos ejemplos en la naturaleza en los que la presa, para evitar ser atrapada, deja algo que distraiga a su perseguidor y le permita escapar. En algunos casos, la pieza que se deja es una parte del propio cuerpo para poder salvar la vida: así, los lagartos dejan su cola, la cual se sigue moviendo después de haber sido mutilada, los castores se muerden los testículos y los dejan atrás, o el zorro, si es capturado en una trampa, se muerde la pata atrapada. El autor admite que con estos ejemplos no se puede establecer ningún tipo de homología, sino que se tratan más bien de analogías. Pero lo que sí considera fundamental en la construcción del imaginario de lo sobrenatural, es la ansiedad que se sufre ante la persecución de un depredador, cuyo recuerdo acaba quedando grabado en el mundo de lo fantástico; del mismo modo, los mecanismos que se despliegan para poder huir de él también quedan grabados en este universo imaginario y son ritualizados posteriormente.

² Coss (1992).

³ Burkert (1996), pp. 40-47.

Un signo que activa la angustia que genera el temor al depredador es la visión de un ojo mirando fijamente, puesto que recuerda la mirada aguda de la bestia persecutora. Por ese motivo, para evitar un trágico final, algunas mariposas tienen el diseño de sus alas desplegadas la imagen de dos ojos fijos, cuya función es simular la mirada de un depredador dispuesto a atacar al insectívoro. La inquietante mirada del depredador, por la fuerte ansiedad que genera, queda fosilizada en el mundo de lo sobrenatural en el temor al mal de ojo, un constructo metafórico de la mirada fija y aguda propia de las criaturas que están en la cúspide de la cadena alimentaria. Las soluciones que inventa el ser humano para superar el temor de la maldición son varias: recurrir a un contrasimbolismo como el de las mariposas, mostrando otro ojo, enseñando el símbolo de la agresividad masculina por excelencia, el falo, o cegando al ojo maligno.

El estudio biológico del comportamiento, o etología, demostró hace ya tiempo que los comportamientos no son todos innatos o heredados genéticamente, ni son todos aprendidos.⁴ La interacción entre los comportamientos genéticamente adquiridos y la influencia del entorno, o del aprendizaje, interactúan de manera compleja. Puede ser que la mirada tenga un componente innato, sea un etograma que indica “peligro”, pero en el caso de los humanos, la configuración cultural de ese etograma puede variar de muy diferentes maneras, y la respuesta no tiene por qué ser mecánicamente la invención del fenómeno del aajo.

Existe otro grupo de investigadores que consideran el mal de ojo como un universal, pero que no recurren a planteamientos biologicistas, sino más bien a especulaciones e hipótesis que a duras penas se sostienen. Que estas ideas se plantearan a finales del siglo XIX,⁵ cuando la antropología y los estudios transculturales no habían hecho más que empezar, puede resultar excusable, pero que estas ideas se hayan mantenido hasta la actualidad, e incluso se hayan tratado de defender con nuevos argumentos, después de la publicación de trabajos tan contundentes con respecto a la universalidad del aajo⁶ resulta chocante.

⁴ Slater (1986), pp. 100-118. La aplicación de la etología al estudio de los humanos proviene del propio origen de la disciplina: Charles Darwin, a parte de su conocido libro *The Origin of Species*, escribió también otro titulado *The Expression of the Emotions in Man and in Animals*. La psicología ha desarrollado estudios en etología humana de manera paralela a la biología. Vid. Eibl-Eibesfeldt (1989) y Archer (1992).

⁵ Vid. e.g. Tuchmann (1888), Elworthy (1982).

⁶ Vid. infra “tendencias no universalistas”.

El trabajo más llamativo a este respecto es el libro de P. B. Gravel, *The Malevolent Eye*.⁷ En él, el autor entiende el mal de ojo como la supervivencia de carácter universal en la actualidad de un antiguo símbolo de fertilidad y *mana*: “The Evil Eye is virtually the persistence of the symbolic representation of the principle of female fertility which, combined with the male fertility principle, perpetuates life and protects all those things that are considered essential in the eternal struggle to survive”.⁸ Sin embargo, la metodología que emplea resulta tremendamente frágil. En primer lugar, aunque trata el aojo como un universal, en su distribución geográfica se limita a describir las características generales de este fenómeno en regiones de la cuenca del Mediterráneo, las cuales pertenecen al mismo núcleo civilizador, por lo que no resulta sorprendente que tengan coincidencias culturales.⁹ En segundo lugar, da al mal de ojo unos orígenes paleolíticos, cuando los modelos políticos, sociales y económicos que han empleado los paleo-antropólogos para explicar los modelos paleolíticos, pertenecen a sociedades que carecen de la creencia en el mal de ojo.¹⁰ En tercer lugar, aplica terminología que, por sus peculiaridades, ha sido desechada del vocabulario antropológico cuando se hace referencia a conceptos de carácter universal.¹¹ Las difusas fronteras conceptuales que tiene el fenómeno mal de ojo hacen que Gravel confunda ciertas características del mismo relacionadas con la fertilidad, haciendo una nueva lectura en la que el objeto de estudio ya no es el mal de ojo, sino la pervivencia diacrónica de los cultos a la fertilidad hasta la actualidad. Hasta tal punto es así, que llega a afirmar:

Sexuality and fecundity remain “fascinating” and popular topics in spite of the distortions that they have been subjected to in the last millenium or so. The misrepresentations, however, are also the cause of wanton neglect of the part of such venerable institutions as the Church and Academe.¹²

En lugar de llevar a cabo estudios simplistas, las tareas del investigador deben ser precisamente las de describir, analizar y contextualizar esas “distorsiones” de las que habla Gravel. En caso contrario, el investigador corre el riesgo de

⁷ Gravel (1995). Pero no es el único caso; aunque de manera menos desarrollada, DiStasi (1981), pp. 111-116, defiende que el mal de ojo tiene unos orígenes paleolíticos. Otros, como Blázquez Miguel (1989), pp. 230-235, consideran el aojo como un “mal universal y eterno” sin recurrir a explicaciones que sostengan sus planteamientos.

⁸ Gravel (1995), p. 130.

⁹ Id. pp. 11-22.

¹⁰ Vid. infra “tendencias no universalistas”.

¹¹ Con respecto al uso arbitrario que se le ha dado al concepto de *mana* en la antropología, vid. Bracken (2007), pp. 95-137.

¹² Gravel (1995), p. 129.

deformar su objeto de estudio haciendo de él un producto que corresponde más clasificar como pseudo-ciencia que trabajo de investigación riguroso. La pervivencia del fenómeno del mal de ojo es algo mucho más complejo que la re-interpretación del *mana* de la fertilidad en una maldición que se transmite por la mirada. El hecho de que se mantenga en una sociedad se debe a que cumple una serie de funciones necesarias en la supraestructura de esa sociedad, si no, se habría desechado o sustituido por otra herramienta taxonómica de la realidad.

TENDENCIAS NO UNIVERSALISTAS

El trabajo clave para la defensa de que el mal de ojo no es un fenómeno universal es el del antropólogo John M. Roberts,¹³ un muestreo trans-cultural que se basa en el meticuloso estudio que hicieron G. P. Murdock y D. R. White sobre 186 culturas.¹⁴ En la fase previa a la presentación de los resultados, Roberts advierte que, debido a las dificultades intrínsecas del estudio (como el hecho de que el momento en que se estudió una cultura dada, el etnógrafo no mostró interés por la creencia en el mal de ojo, la inexactitud de las noticias recogidas, o la ambigüedad de las mismas), las posibilidades reales de que las culturas estudiadas crean o no en el mal de ojo varían en una escala de 8 niveles entre “incontrovertibly absent” e “incontrovertibly present”. Para simplificar los resultados, las culturas que están entre los cuatro primeros niveles de la escala son catalogadas como que el fenómeno del mal de ojo está ausente, y viceversa. De las 186 culturas estudiadas, los resultados revelan que en 67 se detecta la creencia en el mal de ojo, pero en las 119 restantes no hay indicios de que exista esta creencia. Ante un número tan grande, resulta difícil explicar los motivos que hacen que una cultura no haya desarrollado el fenómeno del ojo. Las hay desde grandes civilizaciones agrícolas que han desarrollado formas de gobierno estatales, como Japón, hasta pequeñas bandas de cazadores-recolectores, como los bosquimanos.

Pero en el caso de las culturas en las que existe el mal de ojo, sí que se pueden establecer criterios comunes. En primer lugar, la creencia en el mal de ojo se hace más evidente cuando más especialización económica y política tiene la cultura estudiada; es un factor fundamental el hecho de que una sociedad

¹³ Roberts (1976).

¹⁴ Murdock y White (1969). La intención de este estudio era la de publicar los primeros resultados del entonces recién creado “Cross-Cultural Cumulative Coding Center” en el departamento de antropología de la Universidad de Pittsburgh.

esté estratificada, produzca bienes susceptibles de ser envidiados y que haya una distribución desigual de los mismos. Las culturas con la creencia en el ojo son estatales (o están en proceso de estatalización) y tienen una economía de mercado. En segundo lugar, debe tratarse de sociedades agrícolas y/o ganaderas. Una cultura de cazadores-recolectores, puesto que tiene una economía igualitaria y la clave de su éxito en el entorno se basa en la mínima posesión de bienes, no desarrollará de manera tan elaborada como una sociedad agrícola el sentimiento de la envidia y la creencia en el mal de ojo. Y en tercer lugar, la creencia en el mal de ojo está asociada positivamente a la creencia en divinidades superiores, lo cual está directamente vinculado al primer punto, puesto que el grado de jerarquización de lo sobrenatural suele ser directamente proporcional al grado de jerarquización política de una sociedad dada.

Ante estos datos, junto al hecho de que la primera documentación inequívoca de la existencia en el mal de ojo proviene de Próximo Oriente, C. Maloney propuso que la génesis de la creencia debe situarse en los primeros Estados del Creciente Fértil, y que, desde allí, se difundió por toda Eurasia y África. Para los casos de culturas americanas en donde se constata de manera evidente el mal de ojo, Maloney defiende que la creencia se generó a partir de la presencia de españoles y portugueses en el continente, quienes la importaron desde Europa.¹⁵

Desde un punto de vista estrictamente documental, no se puede refutar esta teoría; es cierto que los primeros materiales que hacen referencia a un fenómeno con características que corresponden a lo que entendemos como mal de ojo provienen de Mesopotamia. No obstante, ante una creencia que deja tan poca evidencia arqueológica, se debe ser especialmente precavido.

Resulta difícil, si no imposible, defender que en las civilizaciones que se desarrollaron en la cuenca del Mediterráneo la creencia en el mal de ojo surgió de manera aislada. No podemos determinar si este fenómeno se propagó desde un punto en concreto, pero sí que podemos afirmar que las características de la creencia en el mal de ojo tienen particularidades locales que, a la vez, no son herméticas. El fenómeno del ojo, puesto que carece de sanción normativa, es especialmente sensible a préstamos exteriores. El hecho de que el mal de ojo tenga una serie de rasgos definitorios comunes desde un punto de vista transcultural, facilita una exportación y adaptación no traumática de variantes del mismo fenómeno presente entre culturas en contacto.

¹⁵ Maloney (1976), pp. v-xvi.

Por ese motivo, y no por apoyar postulados difusionistas, presentamos a continuación un panorama esquemático del fenómeno del ojo entre las culturas que pudieron influir directa o indirectamente al mundo romano.

2. EL MAL DE OJO EN ORIENTE PRÓXIMO

EL MAL DE OJO EN MESOPOTAMIA

Como se ha visto antes, algunos investigadores consideraban que el origen del mal de ojo se encontraba en las civilizaciones del Creciente Fértil. Esta hipótesis se ha mantenido inalterada hasta la publicación del trabajo de M. L. Thomsen en el año 92,¹⁶ en donde se hace una revisión crítica de los textos en cuneiforme en donde realmente se hace referencia al mal de ojo, y los trabajos posteriores de M. J. Geller.¹⁷

Según las afirmaciones hechas con anterioridad sobre la creencia en el mal de ojo en Mesopotamia, cabría esperar que las referencias al ojo fueran numerosas y estuvieran difundidas por todo Oriente Medio, sin embargo, la realidad es muy diferente. Después de una revisión de los textos, Thomsen sólo contabiliza algo menos de diez encantamientos, algunas recetas médicas y un ritual (fragmentado) contra el mal de ojo.

Geller es aún más pesimista, y advierte que habría que diferenciar entre los textos sumerios y los semíticos. Aparentemente, los asiriólogos tienden a dar el mismo significado en sumerio a expresiones acadias. El término que se emplea en acadio para mal de ojo es *īnu lemuttu*, cuyo significado se ha asociado siempre al *igi hul* sumerio. Después de someter los textos conservados a un nuevo examen, Geller advierte que en las traducciones acadias de textos sumerios, *igi hul* no se traduce por *īnu lemuttu*, sino que los escribas acadios lo traducían por *pānu lemnu*, variando el significado de “mal de ojo” a “rostro malvado” (*evil face*). Eso llevaría a pensar que, si bien el fenómeno del mal de ojo es familiar en el mundo semítico, en el sumerio no lo es.

La función de los textos que analizan tanto Thomsen como Geller es la de prevenir el mal de ojo, o curar a un paciente al que se le ha diagnosticado la maldición. A través de las fórmulas repetitivas que los componen, se puede establecer cuáles son las características del aojador, qué tipo de afección a producido la maldición (y si ha sido a personas o a bienes), o qué remedios se emplean para prevenirlo y curarlo.

¹⁶ Thomsen (1992).

¹⁷ Geller (2003) y Geller (2004).

Según Geller, en los textos acadios se puede entender el mal de ojo como una metáfora o abstracción de la envidia, mientras que lo que representa el término sumerio *igi hul* son imágenes alucinatorias y voces que el paciente dice ver y escuchar.

EL MAL DE OJO EN EL MUNDO JUDIO

Existen diversidad de opiniones sobre si en la Biblia hay referencias explícitas al mal de ojo o no. Para J. H. Elliott, no hay duda de que en la Biblia hay referencias claras, sobre todo, si se comparan los términos utilizados en la Biblia hebrea con su traducción en la Septuaginta.¹⁸ Para Ulmer, la conexión que existe en algunos pasajes bíblicos entre “ojo” y “mal”, raramente tienen el mismo significado que en la literatura rabínica. Las ocasiones en que aparecen “ojo” y “mal” asociados en la Biblia aluden a un comportamiento pecaminoso, escandaloso, destructivo o antisocial. El mal de ojo bíblico, simplemente expresa actos malévolos, y no un poder dañino que surge de los ojos, tal y como se entenderá en la exégesis rabínica posterior.¹⁹ Discusiones semánticas a parte, sí que hay textos en la Biblia que, si no aluden al poder dañino de la mirada, al menos se aproximan enormemente a ese concepto.

En *Deut.* 28, 54-57, por ejemplo, aparecen referencias al mal de ojo en un momento en el que la población está amenazada de inanición y los recursos económicos se van a ver diezmados por culpa de un asedio enemigo:

El hombre de entre vosotros más delicado y más hecho al lujo, mirará con malos ojos a su hermano, a la mujer que en su seno reposa, y a los hijos que todavía le queden, para no tener que dar a ninguno de ellos de la carne de sus hijos, que él se comerá, por no quedarle otra cosa que comer en el cerco y en la angustia a que te reducirá tu enemigo en todas tus ciudades. La mujer de en medio de ti más delicada, la más hecha al lujo, demasiado blanda y delicada para probar a poner sobre el suelo la planta de su pie, mirará con malos ojos al marido que en su seno reposa, a su hijo y a su hija, a las secundinas que salen de entre sus pies y al hijo que acabará de dar a luz; porque, faltos de todo, llegaréis hasta comer todo eso en secreto; tanta será la angustia y el hambre a que te reducirá el enemigo dentro de tus ciudades.²⁰

Entre los siglos I y V d.C., cuando se componen la mayoría de los textos que forman la literatura rabínica, no hay duda alguna de que el mal de ojo es

¹⁸ Elliott (1988).

¹⁹ Ulmer (1994), pp. 1-7.

²⁰ Trad. de E. Nacar Fuster, A. Colunga y G. Cicognani, Madrid, BAC, 1958. Cf. *Deut.* 15, 9, en donde también se hace alusión al mal de ojo en un momento de carestía, en donde las diferencias entre ricos y pobres se acentúan.

un concepto no sólo común, sino necesario de ser incluido en el sistema religioso oficial. Es una creencia presente en la vida diaria de los judíos, y los rabinos, en lugar de cuestionarla, la justifican y aprovechan para explicar ciertos aspectos de las sagradas escrituras y de la realidad con la que se enfrentan. Para ellos, el mal de ojo está asociado a la maldad, en dicotomía con la bondad; ambos, la maldad y el mal de ojo, representan el deseo destructivo y, por consiguiente, la acción pecaminosa. Resulta central en el pensamiento rabínico controlar los ojos como medio para prevenir el pecado.²¹ Además, el poder destructivo del ojo, les sirve para explicar la mayor parte de las muertes (en algunos textos, se le considera la causa del 99% de las muertes).²²

Las formas de protegerse de la maldición de ojo en la tradición judía son múltiples. Los textos rabínicos hablan de amuletos en los que hay inscritas palabras, versos de las Escrituras o proverbios. Otro sistema que evitaba las dañinas influencias de la maldición eran las oraciones o las bendiciones, algunas de las cuales se han mantenido en la liturgia hasta la actualidad. En ocasiones, las bendiciones iban acompañadas de determinados gestos como alzar las manos o tocar a la persona que está siendo bendecida. Cuando un judío entraba en una ciudad extranjera, si temía sufrir una mirada hostil, recurría a gestos que se han asociado a la *higa*, tan habitual del mundo romano. Otros ejemplos que aparecen en la literatura rabínica indican que cambiarse el nombre también podía resultar útil para evitar el mal de ojo. Además, había gente que se consideraba por naturaleza inmune al poder maléfico de la mirada: ser descendiente del profeta José (o decir serlo), resultaba una profilaxis suficiente; lo mismo ocurría con los descendientes de la tribu de Benjamín y, en general, los piadosos, cuyas vidas eran tan milagrosas que estaban a parte de cualquier contingencia humana. Finalmente, el mecanismo más efectivo para no sufrir el mal de ojo, era evitar exponerse a la vista, ocultarse, o apartarse de lugares públicos y concurridos.²³

3. EL MAL DE OJO EN EGIPTO

A pesar de que la religión egipcia le resultase tremendamente extravagante a Heródoto,²⁴ o fuese calificada de supersticiosa por Suetonio,²⁵ lo cierto es que

²¹ Ulmer (1994), pp. i-ix y 63-71.

²² *Ead.* pp. 24-27.

²³ Ulmer (1994), pp. 147-182. Para un estudio completo de los amuletos mágicos hebreos, vid. Schrire (1982).

²⁴ Hdt. 2, 36 y 2, 65.

²⁵ Suet. *Tib.* 36, 1.

influyó enormemente en el mundo greco-romano. En el aparato teológico egipcio había hueco para la creencia en el mal de ojo, y representaciones de algunas de las divinidades que funcionaban como protectoras del ojo, como el dios enano Bes o el ojo de Horus, eran parte de la mercancía con la que los fenicios comerciaban por todo el Mediterráneo;²⁶ el uso de amuletos con miniaturas de Bes se puede rastrear en Roma hasta, al menos, el siglo I d.C.²⁷

La cosmología egipcia se ha caracterizado desde sus orígenes por destacar constantemente el enfrentamiento entre el orden, representado por Horus, y el caos, cuyo adalid es el dios Seth. A grandes rasgos, la mentalidad religiosa egipcia está formada por pares de opuestos: el Bien y el Mal, la Vida y la Muerte, el Orden y el Caos... Para evitar que el poder destructivo de las divinidades maléficas cayera sobre los mortales, los egipcios las incluyeron en el entramado ritual, ofreciéndoles templos y sacerdotes propios. Para ciertas prácticas, se llegaron a aprovechar los poderes destructivos de estas divinidades en beneficio de los sacerdotes o de sus clientes.

Entre los dioses destructores, hay dos particularmente que destacan por su capacidad de aojar. El primero de ellos se trata de Apopis, la serpiente maléfica que hipnotiza a la tripulación de la barca de Re, cuando viaja por el mundo de los muertos. No sólo sus ojos, sino también su saliva es venenosa.²⁸ La otra divinidad con una mirada terrible es Sekhmet. Sekhmet es la antítesis de Hathor; mientras que esta aparece como la amable y bella mujer, Sekhmet es la leona terrible y sedienta de sangre. Las “Siete flechas” de Sekhmet siempre traen mala fortuna, a menudo en forma de enfermedades infecciosas. En el año nuevo egipcio, que coincidía con la crecida del Nilo, se regalaban amuletos de Sekhmet y de sus mensajeros para protegerse de plagas, hambre o inundaciones. Además, había un grupo de sacerdotes encargados del culto a Sekhmet que estaban especializados en medicina al menos desde época de Amenhotep III (1390-1352 a.C.), en donde se han conservado numerosas estatuillas de estos sacerdotes. Hay textos mágicos que probablemente utilizarían estos sacerdotes, en donde se invoca a las dañinas flechas de Sekhmet para combatir el mal de ojo.²⁹

A partir del 1^{er} milenio a.C., es frecuente atribuir desgracias a la envidia de gente que poseía el mal de ojo. Se han conservado invocaciones en tablillas de

²⁶ Martini (2004), pp. 27-30 para Bes y 39-43 para el ojo de Horus.

²⁷ Pannuti (1983), p. 73, n^{os} 110 y 355-357.

²⁸ Étienne (2000), pp. 62-63. Una recopilación completa de las veces que aparece Apopis en las fuentes egipcias en relación con el mal de ojo, se encuentra en Borghouts (1973).

²⁹ Pinch (1994), pp. 38-39, 55-57.

madera que amenazan a cualquiera con la capacidad de invocar el mal de ojo sobre el cliente del mago-sacerdote.³⁰

Otro de los contextos en los que aparecen referencias al mal de ojo, es el de los encantamientos de fertilidad, algunos de los cuales datan del s. XIX a.C. En ellos se enumeran las amenazas que ponen en peligro las capacidades reproductivas de una mujer: estas incluyen causas naturales, en donde no interviene ninguna fuerza sobrenatural hostil; divinidades o demonios peligrosos para mujeres embarazadas o recién nacidos; los muertos, celosos de los vivos; o, finalmente, brujos o brujas extranjeros, que en ocasiones son demonios disfrazados y que suelen poseer la capacidad de aojar.³¹ El panteón egipcio incluía a una divinidad entre cuyas funciones estaba la de proteger a las mujeres parturientas y a los recién nacidos: el dios Bes. Se conocen fórmulas mágicas para solicitar a Bes la protección de la madre o del recién nacido desde el Reino Medio y, también desde esa época, la divinidad protectora se representa como un enano de formas grotescas, barbudo, caricaturesco e itifálico.³²

4. EL MAL DE OJO EN GRECIA

Hacer referencia a la creencia en el mal de ojo en Grecia resulta de trascendental importancia de cara al estudio del mismo fenómeno en Roma y sus provincias occidentales. No pretendemos afirmar que la creencia en el aojo fue una importación griega; la intención de este capítulo es tratar de mostrar cómo los préstamos de esta creencia a la cultura romana debieron de resultar múltiples, puesto que el mal de ojo se constata en todas las grandes civilizaciones de la cuenca del Mediterráneo. Sin embargo, el mundo griego generó una cantidad ingente de literatura y un pensamiento filosófico que influyó enormemente en la mentalidad romana; no hay más que recordar los versos de Horacio, tan manidos, pero tan explícitos a este respecto:

Graecia capta ferum uictorem cepit et artis
intulit agresti Latio.³³

El estudio del mal de ojo en Grecia merecería un estudio detallado que aún no se ha hecho, y, desgraciadamente, tampoco es este el sitio para hacerlo. Se han

³⁰ Ead. p. 73.

³¹ Ead. p. 123.

³² Vid. Toro Rueda (2006), pp. 115-118.

³³ Hor. *Ep.* 2, 1, 156.

publicado trabajos que pecan de ser demasiado generales,³⁴ o demasiado particulares,³⁵ pero ninguno de ellos da respuestas satisfactorias a las principales cuestiones que se deben plantear.

En el capítulo anterior se comentó que el término habitual para designar al mal de ojo es βάσκανος (βασκαίνω para aojar), el cual no se empieza a utilizar hasta el siglo V a.C. Eso no quiere decir que antes no existiera la creencia en el mal de ojo; hay datos suficientes para afirmar que en la Grecia Arcaica se consideraba a la mirada como un canal a través del cual podían emitirse poderes dañinos. El ejemplo más conocido es el de la gorgona Medusa y su mirada petrificante. Las primeras referencias literarias a Medusa están en Homero,³⁶ y se han conservado numerosas representaciones del rostro de Medusa en el arte griego desde el siglo VIII a.C.³⁷ Además, en Homero se encuentran algunos calificativos que podrían sugerir esa idea de mirada destructiva. En *Od.* 19, 446, Homero indica que el jabalí que está cazando Odiseo “echa fuego por la mirada” (πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς), para describir la furia del animal. En otro pasaje,³⁸ Homero relata cómo Zeus envía un presagio a todos los pretendientes de Penélope en forma de dos águilas que lanzan una mirada de muerte (ὄσσοντο δ' ὄλεθρον).³⁹

El momento en el que aparecen por primera vez referencias literarias directas sobre la creencia en el mal de ojo es a partir del siglo V a.C. Se conserva un fragmento de Eurípides en donde se alude a un βάσκανον μέγιστον ψυχαγωγόν,⁴⁰ pero está totalmente descontextualizado, por lo que no podemos saber exactamente de qué manera emplea el término βάσκανος.

En *Los caballeros* de Aristófanes hay un pasaje en el que Nicias exclama: “Επίπαστα λείξας δημιόπραθ' ὁ βάσκανος ῥέγκει μεθύων ἐν ταῖσι βύρσαις ὕπτιος”.⁴¹ Nicias se está refiriendo aquí a un nuevo esclavo de Paflagonia que ha sido comprado en la casa. Es gafe (βάσκανος) porque hace, mediante sus calumnias, que el amo castigue a los otros esclavos. No es un aojador en el sentido estricto de la palabra, pero Aristófanes emplea ese término para hacer alusión a alguien que provoca desgracias ajenas.

³⁴ Jahn (1885).

³⁵ E.g. Dunbabin y Dickie (1983), Dickie (1991b), Kubinska (1992), Dickie (1993b).

³⁶ Hom. *Il.* 5, 741; 11, 35-37, en donde se hacen referencia a *gorgoneia* en escudos y corazas; la primera descripción completa del mito, sin embargo, no aparece hasta Hes. *Th.* 270-282.

³⁷ Vernant (1985), pp. 31 y ss. Wilk (2000), pp. 31-54. Sobre Medusa en relación con la creencia en el mal de ojo, vid. Vázquez Hoys y Del Hoyo Calleja (1990).

³⁸ Hom. *Od.* 2, 152.

³⁹ Para un comentario de este tipo de expresiones, vid. Borthwick (2001).

⁴⁰ E. *Fr.* 933.

⁴¹ Ar. *Eq.* 103: “Lamió pasteles confiscados y el gafe ronca borracho boca arriba sobre las pieles.”

En otra de sus obras, Aristófanes vuelve a emplear βάσκανος para calificar a Peonía, la diosa de la pobreza, la cual ha tratado de convencer a Crémilo de que es mejor vivir en la pobreza que en la riqueza. Crémilo acaba de ser colmado de riquezas por Pluto y, tras oír el discurso de Peonía, dice: “Ἄλλ' οὐ ψεύδει τούτων γ' οὐδέν, καίπερ σφόδρα βάσκανος οὔσα”.⁴² En este caso se entiende que el discurso sea calificado como βάσκανος porque puede acarrear en cierta manera la mala fortuna de Crémilo. Además, por el contexto, podría considerarse que βάσκανος tiene implícitas ciertas connotaciones que podrían vincularse a la envidia; si esto fuera así, sería la primera vez en que βάσκανος aparece con el sentido negativo que le caracteriza y haciendo alusión al sentimiento de la envidia al mismo tiempo.

Hay casos en los que el empleo de βάσκανος como mal de ojo, no ofrece lugar a dudas. Platón, tiene un pasaje en el *Fedón* en la que Sócrates es elogiado profusamente, ante lo cual, responde: “Ὠγαθέ, ἔφη ὁ Σωκράτης, μὴ μέγα λέγε, μὴ τις ἡμῖν βασκανία περιτρέψῃ τὸν λόγον τὸν μέλλοντα ἔσεσθαι”.⁴³ Mediante este gesto de humildad, Sócrates busca evitar la atracción de una mirada envidiosa que pueda marchitar su capacidad oratoria.

Tampoco deja de ser revelador uno de los *problemata* de Aristóteles en los que trata de explicar por qué la planta de la ruda (*ruta graveolens*) se considera un remedio útil contra el mal de ojo (Διὰ τί τὸ πήγανον βασκανίας φασὶ φάρμακον εἶναι). Aunque el interés del filósofo se centra en dar una explicación de carácter científico, revela ciertas costumbres comunes en su época, como el hecho de compartir parte de los alimentos con los compañeros de mesa para que estos, al ser convidados, no sientan envidia y acaben lanzando un mal de ojo a la persona que está comiendo (ἵνα μὴ βασκάνῃς με).⁴⁴

Teócrito, por su parte, en uno de sus *Idilios* cuenta cómo Dametas se imagina a sí mismo como el cíclope Polifemo; ante el rechazo de su amada Galatea, se mira en el reflejo del agua y exclama que encuentra hermosos su barba y único ojo, y sus dientes más blancos que el mármol. Nada más manifestar ese gesto narcisista, se escupe tres veces sobre el pecho para evitar ser aojado (βασκανθῶ), tal y como le enseñó la vieja Cotítaris.⁴⁵

⁴² Ar. *Pl.* 571: “pues no miente en eso, aunque es (el discurso de Peonía) muy gafe (βάσκανος)”.

⁴³ Pl. *Phd.* 95b: “no digas mucho, no vaya a ser que un mal de ojo invierta el discurso”.

⁴⁴ Arist. *Pr.* 926b, 20.

⁴⁵ Theoc. *Id.* 6, 39: ὥς μὴ βασκανθῶ δέ, τρίς εἰς ἐμὸν ἔπτυσσα κόλπον· / ταῦτα γὰρ ἂ γράϊα με Κοτυτταρίς ἐξεδίδαξε.

Entre los siglos IV y III se empieza a utilizar en la literatura griega βάσκανος como calificativo de la envidia divina.⁴⁶ La poetisa Erina llama βάσκανος a Hades, puesto que se ha llevado al inframundo a una joven recién casada.⁴⁷

En otras ocasiones, y también como creación original de época helenística, βάσκανος aparece como la personificación de la envidia y del mal de ojo. De esa manera lo utiliza Calímaco en un par de ocasiones:

Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.
εἰδείης δ' ἄμφω κεν· ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὄπλων
ἦρξεν, ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βασκανίης.
[οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας
τᾶχρι βίου† πολιοὺς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.].⁴⁸

ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένοις· αὖθι δὲ τέχνη
κρίνετε,]ιμὴ σχοίν]ω Περσίδι τή]ιν] σοφίην·
μηδ' ἀπ' ἐμεῦ διφᾶ]τε μέγα ψοφέουσιν ἀοιδῶν
τίκτεσθαι· βροντᾶ]ιν οὐκ ἐμὸν, ἰάλλᾶ] Διός·.⁴⁹

Racoczy ha propuesto que la envidia divina se expresa mediante una maldición de ojo, pero su tesis no ha parecido tener demasiado éxito.⁵⁰ Uno de los problemas que tiene es su empleo indiscriminado entre φθόνος y βάσκανος, cuando debe haber ciertos matices que los diferencien y que a nosotros, por el momento, se nos escapan. El origen de esta confusión probablemente esté en los pasajes de Plutarco y Heliodoro sobre la creencia en el mal de ojo.⁵¹ El hecho de que estos dos autores asocien de manera directa el mal de ojo con la envidia, no significa que todas las referencias a la envidia en la literatura griega

⁴⁶ Sobre este tópico literario, vid. Rakoczy (1996) y Lattimore (1942), pp. 108 y ss. Hay que tener en cuenta que el tópico de la envidia divina no se expresa sólo con βάσκανος, sino también con φθόνος, por lo que este tópico no tiene sus orígenes en el mundo helenístico, sino antes; en Píndaro, por ejemplo, hay abundantes referencias a la envidia divina.

⁴⁷ Erin. *Epigr.* 7, 712: Νύμφας Βαυκίδος εἰμί· πολυκλαύταν δὲ παρέρπων / στάλαν τῷ κατὰ γὰς τοῦτο λέγοις Αἶδα·/ “Βάσκανός ἐσσ', Αἶδα.” [...]

⁴⁸ Call. *Epigr.* 21: Tú, quienquiera que seas, que diriges tus pasos junto a esta sepultura, sabe que de Calímaco el Cireneo yo soy hijo y padre. Tienes que conocerlos: el uno presidió el ejército de su país otrora; más fuerte que la Envidia cantó el otro [Es justo, pues las Musas no abandonan jamás a los que miran desde niños con ojo favorable, y ello aunque tengan grises los cabellos] (Trad. de L. A. De Cuenca y Prado y M. Briosio Sánchez, Madrid, BCG, 1980).

⁴⁹ Call. *Fr.* 1, 17: ¡Largo, prole maldita de la Envidia! Y otra vez (juzgad) por su arte la poesía y no por lenguas persas. Ni que yo alumbre pretendáis un canto grande y retumbante: tronar no es mi oficio, que es de Zeus (Trad. de L. A. De Cuenca y Prado y M. Briosio Sánchez, Madrid, BCG, 1980).

⁵⁰ Rakoczy (1996). Cf. Dickie (1987) y Dickie (1999).

⁵¹ Plu. *Quaest. conu.* 680-683; Hld. 3, 7-8.

estén aludiendo al mal de ojo, aunque, en ocasiones, esta creencia sí que tenga connotaciones que la asocien a la envidia antes de la redacción de estos textos. El tema de los orígenes de este tópico literario, las transformaciones que sufre a raíz de los cambios político-sociales de Grecia y Asia Menor, y las relaciones que tiene con la expresión y manifestación de las emociones en la Antigüedad, son algunas de las cuestiones que siguen abiertas y que requieren un análisis más pormenorizado.

No parece que se utilice φθόνος como término para designar al mal de ojo hasta, al menos, el siglo I d.C., y, con toda seguridad a partir del siglo III d.C, en donde aparecen inscripciones y representaciones diversas de la Envidia personificada.⁵²

Con respecto a la profilaxis del ojo, su sintomatología y su tratamiento en el mundo griego, puesto que están muy ligados a lo que ocurre en el mundo romano, vamos a dejar su estudio para los capítulos que vamos a dedicar a estos temas en el presente trabajo. Baste decir por ahora que los instrumentos de protección contra el mal de ojo en Grecia son de muy diversa índole y cubren un amplio espectro que va desde la profilaxis de un individuo, hasta la protección de toda la ciudad, pasando por la protección de establecimientos comerciales, termas u hogares.⁵³

5. EL MAL DE OJO EN LA ITALIA PRERROMANA

El título de este epígrafe quizá pueda resultar un tanto pretencioso, puesto que resulta prácticamente imposible asegurar la existencia del mal de ojo sin evidencias escritas. Las identificaciones que se han hecho de este fenómeno corresponden a interpretaciones e hipótesis de investigadores modernos sobre materiales y representaciones iconográficas sobre cuyo auténtico significado no se puede estar seguro.

El caso más antiguo de un elemento que se ha asociado con el mal de ojo es la noticia que da G. Bellucci sobre un amuleto de bronce con forma fálica datado en la 1ª Edad del Hierro y proveniente de la necrópolis de Montelparo (Ascoli).⁵⁴ Como se verá más adelante, no hay duda de que los amuletos fálicos tienen una función apotropaica en Roma desde, al menos, el siglo I a.C. Pero sobre el amuleto que publica Bellucci, en primer lugar, no sabemos ni la manera en que fue datado, ni el contexto arqueológico. La inmensa mayoría de

⁵² Dunbabin y Dickie (1983).

⁵³ Para un panorama general, vid. Faraone (1992).

⁵⁴ Bellucci (1900), p. 16, nº14.

los amuletos de este tipo que tienen una datación segura corresponden a los siglos I a.C. y I d.C., por lo que encontrarse con un amuleto fálico fechado en la Edad del Hierro llama la atención. En segundo lugar, aunque la cronología fuera correcta, no se puede establecer una homología con los amuletos fálicos del siglo I de manera automática, es decir, no se tiene por qué considerar este amuleto como una filacteria contra el ojo por ser esta la función que tenía en el siglo I, teniendo en cuenta que la diferencia entre el amuleto de Bellucci y el resto es de casi mil años.

A partir del s. VIII a.C., empiezan a aparecer amuletos fenicio-púnicos y egipcios en algunas necrópolis del sur de Italia y Sicilia. Prácticamente todos los colgantes hallados han sido interpretados según la simbología propia de los exportadores de estas piezas.⁵⁵ Así, el ojo de Horus tiene valor apotropaico porque representa la victoria de las fuerzas del Bien sobre el Mal, o la imagen de Ptah-Pateco, enano ayudante de Ptah en sus labores metalúrgicas, asociado también a sus funciones creadoras según la tradición cosmogónica de Menfis, acaba asumiendo el papel de protector de los nacimientos, los niños y las mujeres. Sin embargo, no hay elementos para concluir que los usuarios itálicos de estos amuletos les dieran el mismo valor que el que tenían en su lugar de procedencia. La simbología de las imágenes puede cambiar de contenido al entrar a formar parte de la cosmovisión del nuevo usuario de esas imágenes; el hecho de que el ojo de Horus, o Ptah-Pateco puedan tener funciones apotropaicas y contra el mal de ojo en Egipto, no significa que también lo tengan en el sur de Italia, en la Península Ibérica, o en el lugar en donde aparezcan. Estas dudas nos llevan a la cuestión con que se iniciaba el capítulo, sobre la universalidad o difusión de la creencia en el mal de ojo. Se podría suponer que en los pueblos itálicos que asumen la iconografía fenicio-púnica y egipcia relacionada con el mal de ojo, lo hacen porque ellos ya tienen una creencia homóloga. También se podría pensar que los pueblos itálicos, al entrar en contacto con gentes procedentes de oriente, aprenden una nueva creencia que deciden incluir en su cosmovisión. Pero además, cabría pensar que los nuevos usuarios de este tipo de iconografía le dan un contenido simbólico totalmente diferente del original. No resulta sencillo decantarse por una opción u otra; con toda probabilidad la realidad sería mucho más compleja y no tendría una explicación mono-causal, pero no tenemos los elementos suficientes como para reconstruirla.

⁵⁵ E.g. Montuoro (1980), Termini (1995).

La cuestión de los orígenes de la divinidad romana protectora del ojo, es un buen ejemplo que demuestra la complejidad de los sincretismos que se producen en torno a este fenómeno. Puesto que de este tema va a ser tratado con detalle más adelante, nos vamos a limitar ahora a dar una serie de datos generales.

En Roma, según cuenta Plinio el Viejo, el guardián protector del mal de ojo era el dios Fascino,⁵⁶ una divinidad de forma fálica que formaba parte de los *sacra* que las Vestales se encargaban de proteger. Sin embargo, Fascino no es la única divinidad fálica; también están Priapo, cuyo miembro viril es de sobrenaturales dimensiones, o *Genius*, cuyo atributo es igualmente el aparato masculino, o Mutino Titino, con idéntica cualidad.

En la Italia pre-romana, Mutino Titino era adorado por los etruscos, y *Genius* parece ser igualmente una divinidad de origen etrusco.⁵⁷ Por otro lado, Líber, otra divinidad fálica, formaba parte del panteón itálico, pero al mismo tiempo se ha puesto en relación con el culto griego en honor a Dioniso. Así que, antes de que Roma haya tomado el control de toda la península itálica, operan de manera paralela al menos tres cultos en honor a divinidades fálicas, todos los cuales se mantendrán después de que Roma unifique Italia. Y a todos ellos se les da desde sus orígenes una función apotropaica contra el mal de ojo. Al mismo tiempo, el hecho de que se mantengan operativos cuando el culto a Vesta ya se ha formalizado, hace sospechar de que el Fascino que guardan las vírgenes en el templo esté asociado a alguna de estas divinidades. Si eso hubiera sido así, habría que plantearse por qué se mantiene el culto al dios que ha sido incluido entre los *sacra* de las Vestales o, al menos, por qué cambia su nombre por el de Fascino. Y aún cabría pensar que Fascino es una importación greco-oriental, puesto que los *sacra* son en teoría ciertos objetos sagrados que Anquises, el padre de Eneas, trajo de Troya.⁵⁸

A parte de estas cuestiones, hay otra serie de datos que hacen pensar que la creencia en el mal de ojo existía en el mundo etrusco. Bellucci da noticia del hallazgo de un amuleto proveniente de una tumba en Chiusi con objetos etruscos. Este es de vidrio, de forma triangular; cada ángulo termina en forma de ojo hecho con vidrios de diversos colores, por lo que el investigador italiano interpretó automáticamente este amuleto como un apótrope contra el ojo.⁵⁹

⁵⁶ Plin. *N.H.* 28, 39.

⁵⁷ Con respecto a Mutino Titino, su carácter apotropaico frente al mal de ojo, y su relación con Fascino, vid. Palmer (1974), "on Mutinus Titinus: A Study in Etrusco-Roman Religion and Topography", pp. 187-206. Para *Genius*, vid. Orr (1978), p. 1570; cf. Altheim (1937), pp. 169-170.

⁵⁸ Para estas cuestiones, vid. *infra* pp. 158 y ss.

⁵⁹ Bellucci (1900), p. 30, n° 15.

Además, se han encontrado en algunas tumbas etruscas imágenes de personajes realizando gestos que en el mundo romano y, mucho después, en la Italia moderna, se emplean para repeler el mal de ojo. Dentro de este contexto funerario, se ha llegado incluso a proponer que determinadas representaciones de mitos griegos, como el de Quimera y Belerofonte, sufren ligeras transformaciones que las disocian del mito original para cargarlas de contenido profiláctico, con la intención de proteger al difunto de los efectos negativos del mal de ojo en el Más Allá.⁶⁰

No estamos en disposición de saber si el mal de ojo fue una creencia importada a la península itálica desde Oriente, tal y como han argumentado los investigadores difusionistas, pero tampoco se puede demostrar que este fenómeno fuera una creación original de los pueblos itálicos a pesar de que haya divinidades indígenas a las que se ha dado un carácter apotropaico. En este caso, lo más cómodo sería proponer una conclusión de consenso, plantear la posibilidad de que los pueblos itálicos tuvieran algún tipo de creencia similar al mal de ojo y que, por ese motivo, la importación de elementos relacionados con el ojo fuera habitual, produciéndose así un sincretismo entre lo local y lo extranjero que configuraría las características que se pueden identificar en la creencia romana sobre el mal de ojo. Pero la solución más cómoda no tiene por qué ser la más correcta, y no nos queda más remedio que asumir que, a falta de pruebas irrefutables que demuestren lo contrario, no se puede más que hipotetizar sobre los orígenes de la creencia en el mal de ojo en el mundo romano.

⁶⁰ Holloway (1986).

IV. CÓMO SE PRODUCE EL MAL DE OJO

La escasez de materiales literarios para el estudio de la creencia en el mal de ojo hacen que la respuesta a la cuestión que nos hemos planteado resulte un tanto vacua. Aparte de la etimología de *inuiideo*, que indica claramente que el mal de ojo es un poder dañino que se lanza con la mirada, de la idea de que la envidia es la causa que desata dicho poder, o de que hay ciertas personas que lo provocan automáticamente, sin necesidad de que surja el sentimiento de la envidia, poco más es lo que se puede decir con certeza.

En toda la literatura greco-romana, sólo hay dos autores que dedican un discurso amplio a la creencia en el mal de ojo y tratan de explicarla de manera racional: Plutarco y Heliodoro. Sin embargo, la explicación que ambos autores dan no puede ser aplicable como una teoría general del mal de ojo para el mundo griego y el romano desde el momento en que se puede constatar la creencia hasta el siglo III d.C. Debemos asumir que el primer relato extenso sobre cómo se produce el mal de ojo es el de Plutarco en sus *Quaestiones conuiuiales*; antes no hay un interés tan claro por definir no sólo qué es el mal de ojo, sino también por aclarar qué prácticas rituales se consideran mágicas o qué tipo de actitudes son supersticiosas. El motivo por el que entre los siglos I y III d.C. la cantidad de información relativa a prácticas religiosas subversivas es mayor que en periodos anteriores, no se debe tanto al hecho de que durante esos siglos hay más materiales para estudiar prácticas para-religiosas,¹ sino porque el panorama histórico ha cambiado. En este sentido, nos suscribimos plenamente a las propuestas de M. Beard, J. North y S. Price; una religión politeísta no conlleva presuponer que es una religión tolerante y sin límites. La élite romana creó una serie de estereotipos religiosos transgresivos, sobre todo a partir del siglo I d.C., momento a partir del cual empieza a haber persecuciones dirigidas contra estos elementos subversivos:

One explanation links the construction of dangerous outsiders with the creation of a strong centralized political system and with the sometimes difficult moves towards the integration of the state. So, for example, the witch hunt in Scotland has been related to the growth of central, national authorities which were concerned to extend and

¹ Dickie (2001), p. 202.

legitimize their powers [...] In other words, so this argument runs, it is the attempt to maintain a unified political centre that leads to the invention of political subversives.²

En este proceso de definición de lo sedicioso, en el que Plutarco toma parte activa con la redacción de su obra *De superstitione* (*Moralia* 164E-171E), resulta interesante ver cómo la creencia en el mal de ojo no se define como una superstición, sino que se integra dentro de lo admisible desde un punto de vista religioso hasta tratar de racionalizarlo de una manera cientifista.

Plutarco aborda el tema del mal de ojo como un tema surgido entre varios personajes de sus *Quaestiones conuiuiales*.³ Allí, entre el escepticismo general sobre la existencia del mal de ojo, uno de los comensales, Mestrio Floro, explica la causa de su existencia utilizando como herramienta epistemológica la tesis de Demócrito de los “efluvios y átomos”. Según el filósofo de Abdera,⁴ los cuerpos emanan ciertos efluvios de su interior tales como la voz, la respiración o los sentidos, que quedan esparcidos por el aire y pueden entrar en otra persona a través de sus orificios influyendo en su estado natural. La envidia es un sentimiento hostil que envenena toda el alma y que luego se expulsa contra lo envidiado de diferentes formas, pero sobre todo por los ojos porque:

πολυκίνητος γὰρ ἡ ὄψις οὕσα μετὰ πνεύματος αὐγὴν ἀφιέντος πυρώδη θαυμαστήν
τινα διασπείρει δύναμιν, ὥστε πολλὰ καὶ πάσχειν καὶ ποιεῖν δι' αὐτῆς τὸν ἄνθρωπον.
ἡδοναῖς τε γὰρ συμμέτροις καὶ ἀηδίαις ὑπὸ τῶν ὁρατῶν τρεπόμενος συνέχεται.⁵

A continuación, Plutarco pone como ejemplo el caso de los enamorados, puesto que ellos, sensibles a la belleza y atraídos por ella a través de la vista, proyectan su deseo entre sí al intercambiarse miradas, las cuales van cargadas de ese sentimiento intenso que tienen, provocando entre ellos un dolor que llaman “agridulce” (γλυκύπικρος).⁶ La explicación que da del mal de ojo es, por tanto, psico-somática; así como los pensamientos amorosos excitan los órganos sexuales, o los perros se ciegan cuando están peleando contra su presa, del mismo modo la envidia llena el cuerpo de maldad y cae como flechas envenenadas (πεφαρμαγμένα βέλη) cuando la gente planta su mirada sobre el

² Beard et al. (1998), pp. 212-213. Cf. , en la misma línea, Marco Simón (2001).

³ Plu. *Quaest. conu.* 680-683.

⁴ Cf. Lucr. 6, 775 y ss. y Ou. *Rem. Am.* 615-6.

⁵ Plu. *Quaest. conu.* 681: “la visión, al tener mucha movilidad, además de un hálito que emite brillo, esparce una admirable fuerza ardiente, de suerte que el hombre experimenta y hace muchas cosas mediante ella, pues atraídos por los objetos visibles, está sujeto a los placeres y sinsabores correspondientes.” (trad. de F. Martín García, Madrid, BCG, 1987).

⁶ Id. 681 b.

objeto que le produce envidia.⁷ Hasta tal punto el alma puede ser contaminada por la pasión de la envidia que si una persona la padece a menudo, acaba emponzoñando su alma para siempre, por lo que provocará el mal de ojo de manera continua, incluso autoinfligiéndoselo si se mira en una superficie reflectante.⁸

Heliodoro, por su parte, recurre a la creencia en el mal de ojo para explicar el malestar que padece Cariclea al volver de una procesión.⁹ Calasiris, desplegando sus conocimientos científicos, opina que alguien envidioso de Cariclea, la cual encabezaba la procesión de las nuevas servidoras de Ártemis, debía haber fijado su mirada sobre la joven enviando los efluvios negativos y venenosos de su envidia. Esa sería la explicación de las fiebres que en ese momento aquejan a la joven. Sin embargo, hay una sutil diferencia entre el relato de Plutarco y el de Heliodoro. Así como Mestrio Floro convence a todos los comensales en el relato plutarquiano, en la historia del novelista de Emesa, conforme avanza la trama, se revela que el diagnóstico de Calasiris es totalmente equivocado, ya que la verdadera afección de Cariclea no es otra cosa que el amor que siente por el apuesto Teágenes.

Existe un debate abierto en torno a este pasaje de Heliodoro debido a la estrecha similitud que tiene con el de Plutarco. Por un lado, hay quienes defienden que lo que hace Heliodoro es simplemente copiar a Plutarco, mientras que otros argumentan que tanto Plutarco como Heliodoro se basan en una fuente muy anterior, Demócrito, que aparece citado en el texto plutarquiano.¹⁰ En cualquier caso, este modelo explicativo seguirá vigente hasta Basilio de Cesarea,¹¹ el cual se apropia de este argumento y lo reinterpreta. Según él, existen demonios que odian, los cuales, cuando se encuentran con hombres que en un momento determinado sienten envidia por algo o alguien, los poseen y emplean sus ojos para hacer salir su poder maligno.

Aunque se recurra a las teorías democriteas para explicar cómo funciona el mal de ojo en el Grecia y el Mediterráneo oriental, no podemos afirmar con seguridad que ocurra lo mismo entre los autores latinos. Es cierto que hay algunos puntos en común, como el hecho de que la envidia juegue un papel esencial, o que haya una relación entre los sentimientos del alma y el cuerpo, que puede llevar a provocar el ojo, pero no hemos encontrado entre los

⁷ Id. 681 e.

⁸ Id. 682.

⁹ Hld. 3, 7-8.

¹⁰ Un estudio detallado sobre este debate en M. Dickie (1991a).

¹¹ Basil. P.G. 3.7. Sobre el mal de ojo en la patología cristiana, M. Dickie (1995a).

CÓMO SE PRODUCE EL MAL DE OJO

autores latinos referencias que indiquen con seguridad una inspiración democritea en la manera en que se concibe el mal de ojo. Aunque así fuera, se debe tener en cuenta que estas serían hipótesis de una alta erudición; no podemos saber hasta qué punto un ciudadano medio del imperio era conocedor de las teorías atómicas de Demócrito.

V. OCULI DIVINI VIGORIS

En la descripción que hace Suetonio del emperador Augusto, dice de él:

oculos habuit claros ac nitidos, quibus etiam existimari uolebat inesse quiddam diuini uigoris, gaudebatque, si qui sibi acrius contuenti quasi ad fulgorem solis uultum summitteret.¹

Este aspecto del físico de Augusto, junto con el de la serenidad de su rostro,² contrastan enormemente con el resto de la descripción que de él se hace, la cual llega a tener ciertos aires cómicos en algunos pasajes –Suetonio afirma que, puesto que era de estatura inferior a lo habitual, llevaba calzado con algo de tacón para disimular su defecto–.³ El hecho de ser un poco bajo, o de no preocuparse por su pelo, le resultaban a Augusto temas sin importancia; sin embargo, sí que le gustaba que la gente mostrara cierto temor por su mirada. Augusto podría haber identificado cualquiera de sus atributos físicos al de los dioses, pero decidió elegir los ojos (aunque a continuación Suetonio indique con sorna que con los años fue perdiendo visión en el ojo izquierdo –*sed in senecta sinistro minus uidit*)–.

La descripción que el autor latino hace de Augusto se asemeja en gran medida a la imagen que se nos ha conservado de Alejandro Magno. Se dice del macedonio que era de baja estatura, al igual que Octavio. Diodoro narra dos episodios en los que se pone de manifiesto este defecto de Alejandro; en uno de ellos, Alejandro se presenta junto con su amigo Hefestión ante la madre de Darío, Sisigambris. La mujer, confusa al ver que los dos hombres iban vestidos de la misma manera, acabó arrodillándose ante el más alto de los dos, Hefestión.⁴ En otra ocasión, estando sentado en el trono que ocupaba Darío en el palacio de Susa para ver los tesoros reales, un criado advirtió que a Alejandro le colgaban los pies, así que, para evitar la ridícula imagen de un rey cuyos pies

¹ Suet. *Aug.* 79, 2: “Tenía los ojos claros y nítidos, e incluso quería que se pensase que tenían cierta fuerza divina, y le gustaba que si te miraba fijamente se bajara el rostro como ante el fulgor del sol.”

² Hasta tal punto era así, que sólo gracias a ese *tranquilo serenoque uultu* disuadió a un líder galo de tirarle por un acantilado en los Alpes (Ibid. 79, 1).

³ Ibid. 73.

⁴ D. S. 17, 37, 5. Cf. Curt. 3, 12, 16 y Arr. 2, 12, 6. Sobre la imagen de Alejandro vid. Stewart (1993).

no alcanzan a tocar el suelo cuando está sentado, le colocó la mesa de Darío a modo de escabel.⁵

Asimismo, Suetonio califica el cabello de Augusto *leuiter inflexum et subflauum*,⁶ de la misma manera que la melena de un león, la cual, según Aristóteles es θριξὶ ξανθαῖς κεχρημένον, οὐ φριξαῖς οὔτε ἄγαν ἀπεστραμμέναις.⁷ Y si el emperador romano tenía el aspecto del rey de la sabana, Alejandro Magno no se quedaba atrás. Calístenes indica que el macedonio tenía el cabello de un león (χαίτην λέοντος).⁸

La descripción de los ojos de ambos personajes también es similar. Si Augusto tenía los ojos *claros ac nitidos*, Alejandro los tenía ὕγροί y λαμπροί.⁹ La energía que se dice que desprendían no difería en gran medida, si bien en el caso del macedonio la comparación es un poco más humilde, ya que se la equipara a la de un león, mientras que la de Octavio resulta un tanto más pretenciosa. Ese “vigor divino” que emanaba de los ojos del hijo adoptivo de César, no debía ser muy diferente del *profusus omni spiritu et impetu, quo leones, ut palam uiseres*¹⁰ del macedonio. Ante esa impetuosa mirada, no es de extrañar que Augusto disfrutara viendo a la gente inclinar la cabeza, como si el fulgor del sol les estuviera cegando, de la misma manera que se decía que del rostro de Alejandro salía algo temible (φοβερὸν λέγουσιν).¹¹

Es obvio que Augusto quería compararse con Alejandro.¹² No resulta ninguna novedad afirmar que para el emperador romano, la figura de Alejandro Magno era modélica. En Egipto, poco después de vencer a Marco Antonio en Accio, Augusto fue a rendir pleitesía a la tumba en la que se conservaban los restos del hijo de Filipo.¹³ Durante una época, utilizó como sello para los documentos oficiales y las cartas, una imagen de Alejandro Magno.¹⁴ Y entre los prodigios que se narran de Augusto, hay uno que cuenta

⁵ Id. 17, 66, 3. Cf. Curt. 6, 5, 29. Curcio Rufo (7, 8, 9) incluye otra historia en la que los representantes de una embajada escita ante Alejandro se quedan sorprendidos puesto que su pequeña estatura no se corresponde con la grandeza de sus hazañas.

⁶ Suet. Aug. 79, 2, 7.

⁷ Arist. Phgn. 809b. Hay otros aspectos de la fisiognomía de Augusto que se asocian a la del felino. Vid. Evans (1935), p. 65.

⁸ Ps. Callisth. 1, 13, 3.

⁹ Adam. 1, 14 = Förster (1994), vol. I, p. 328.

¹⁰ Iul. Val. Res gestae Alexandri Macedonis 1, 7. Cf. Anonymi de Physiognomonía liber 34 = Förster (1994), vol. II, p. 52, la descripción de los ojos del emperador Adriano: χαροπούς, húmedos, acres, magnos, luminis plenos.

¹¹ Ael. V.H. 12, 14.

¹² Para la imagen de Alejandro como modelo entre los emperadores romanos, vid. Croisille (1990).

¹³ Suet. Aug. 18.

¹⁴ Ibid. 50.

que cuando el padre de Octavio estaba dirigiendo a sus tropas a través de una región remota en Tracia, decidió consultar por el destino de su hijo en un bosque dedicado a Líber. Llevó a cabo el ritual según los modos locales y, al hacer las libaciones oportunas en el altar, se alzó una llama que salió del templo y subió hasta los cielos, un acontecimiento que sólo había ocurrido cuando Alejandro llevó a cabo los mismos sacrificios en aquel lugar.¹⁵ Nuestra intención no era tanto la de establecer las similitudes anatómicas entre Alejandro y Augusto, como la de destacar la coincidencia en el interés que muestran los biógrafos de ambos personajes por el carácter de su mirada. Esto no sólo ocurre con grandes figuras de la talla del macedonio y Octavio; no hay prácticamente ninguna descripción física que se precie que no califique los ojos o la mirada de alguna manera.

Sin embargo, el hecho de que se comparen los ojos de Augusto con el fulgor del sol, podría llegar incluso a interpretarse como un indicio negativo del carácter de Augusto. Filóstrato, en la *Vida de Apolonio de Tiana*, narra cómo, al llegar Apolonio a Éfeso, se encuentra con que la ciudad está sufriendo una terrible plaga. El semi-divino filósofo enseguida se percata de que la causa del mal es un demon maligno que vive en la ciudad en forma de mendigo. Para liberar a la ciudad de la plaga, Apolonio insta a los efesios a lapidar al mendigo, lo cual, en un primer momento, les parece inhumano:

ὥς δὲ ἀκροβολισμῷ τινες ἐπ' αὐτῷ ἐχρήσαντο καὶ (ὁ) καταμύειν δοκῶν ἀνέβλεψεν
ἀθρόον πυρός τε μεστοὺς τοὺς ὀφθαλμοὺς ἔδειξε, ξυνήκαν οἱ Ἐφέσιοι τοῦ δαίμονος καὶ
κατελίθωσαν οὕτως αὐτόν, ὥς κολωνὸν λίθων περὶ αὐτόν χύσασθαι.¹⁶

Filóstrato describe los ojos del demon portador de plagas como unos ojos llenos de fuego (πυρός τε μεστοὺς τοὺς ὀφθαλμοὺς).

Por otro lado, un autor anónimo del siglo IV d.C., escribió un tratado sobre la relación entre el alma y los rasgos físicos, en donde se incluye la siguiente advertencia en la descripción que hace de los ojos: *lumen autem <non> ita bonum est [...]*.¹⁷ Este tratado pertenece a una disciplina, la fisiognomía, que, si bien podría considerarse de carácter científico-filosófico, gran parte de las teorías que plantea han acabado por infiltrarse y diluirse en el imaginario

¹⁵ Ibid. 94. En relación con este episodio, vid. Requena (2001), pp. 158-159, y Vigourt (2001), pp. 155, 193, 222, 265, 285, 312 y 415.

¹⁶ Philostr. V.A. 4, 10: "Pero cuando algunos lo hacían blanco de sus pedradas y él, que parecía tener los ojos cerrados, los miró intensamente y mostró sus ojos llenos de fuego, lo reconocieron los efesios como un demon y lo lapidaron de tal modo, que se acumuló sobre él un rimero de piedras." (Trad. de A. Bernabé, Madrid, BCG, 1992).

¹⁷ *Anonymi de Physiognomonia liber 35* = Förster (1994), vol. II, p. 52.

colectivo. Nuestro propósito aquí es tratar de ver con qué intención se recurre a los ojos en las descripciones fisiognómicas,¹⁸ qué es lo que indican de la personalidad del individuo y, a través de esas descripciones, averiguar si se puede extraer un posible arquetipo de aojador.

1. IN OCVLIS ANIMVS HABITAT

Probablemente la descripción más poética que hay en toda la literatura greco-latina en relación con la mirada, es la que da Plinio en un preámbulo a la descripción de la anatomía humana:

Oculus unicolor nulli; communi candore omnibus medius colos differens. neque ulla ex parte maiora animi indicia cunctis animalibus, sed homini maxime, id est moderationis, clementiae, misericordiae, odii, amoris, tristitiae, laetitiae. contuitu quoque multiformes, truces, torui, flagrantis, graues transuersi, limi, summissi, blandi. Profecto in oculis animus habitat. Ardent, intenduntur, umectant, coniuient. Hinc illa misericordiae lacrima, hos cum exosculamur, animum ipsum uidemur attingere, hinc fletus et rigantes ora riui. Quis ille est umor in dolore tam fecundus et paratus aut ubi reliquo tempore? Animo autem uidemus, animo cernimus: oculi ceu vasa quaedam uisibilem eius partem accipiunt atque tramittunt. Sic magna cogitatio obcaecat abducto intus uisu. Sic in morbo comitali animo caligante aperti nihil cernunt.¹⁹

¹⁸ Para ello nos vamos a basar principalmente en Förster (1994), la nueva edición de los dos volúmenes sobre fisiognomía en el mundo greco-romano que fue publicada por primera vez en 1893, y en Evans (1969). Esta última, dedicó un par de trabajos anteriormente al estudio de la fisiognomía: Evans (1935) y Evans (1950). No resulta menos interesante el libro de Popovic (2007), dedicado al estudio de las relaciones entre la fisiognomía y la astrología en los Manuscritos del Mar Muerto y en el judaísmo de época helenística y romana alto-imperial. En este libro dedica un capítulo (pp. 85-98) a la fisiognomía en el mundo greco-romano. Con respecto a los orígenes de la fisiognomía como método de adivinación en el mundo romano, vid. Montero (1993). Aunque no lo tratemos aquí, los escritores fisiognómicos también alegaban que el cuerpo del hombre y su carácter era mejor que el de la mujer excepto en los casos de hombres con rasgos femeninos. A este respecto, vid. Gleason (1995), pp. 55-81.

¹⁹ Plin. *N.H.* 11, 145-146: “Nadie tiene los ojos de un color uniforme; en todos son de un blanco brillante, pero el color del centro es diferente. De ninguna otra parte del cuerpo se obtienen más indicios sobre el estado de ánimo –en todos los animales, pero sobre todo en el hombre– esto es, de moderación, clemencia, misericordia, odio, amor, tristeza, alegría. También son muy diferentes en la mirada: feroz, torva, ardiente, severa, oblicua, torcida, sumisa, dulce. Sin duda el alma reside en los ojos. Centellean, buscan, se humedecen, pestañean. De allí nace esa lágrima de compasión. Cuando los besamos, nos parece que tocamos el alma misma. De allí nacen los ríos de llanto que bañan el rostro. ¿Qué líquido es ése tan abundante y fácil en el dolor? ¿Dónde se oculta el resto del tiempo? Con el alma vemos, con el alma distinguimos. Los ojos, como si de vasos se tratara, contienen y transportan la parte del alma capaz de ver: así, una profunda reflexión los ciega, pues el sentido de la vista se retira al interior. Así también en los ataques de epilepsia no ven nada aunque estén abiertos, pues el alma se nubla.” (Trad. de E. Tarriño, Madrid, Cátedra, 2002).

En este párrafo, el escritor romano condensa todo un pensamiento filosófico que algunos autores remontan hasta Pitágoras,²⁰ otros hasta Hipócrates,²¹ pero lo cierto es que el primer tratado más o menos sistemático que se conserva en donde se relaciona el cuerpo con el alma, es el pseudo-aristotélico *Physiognomonika*. Esto no quiere decir que en la literatura anterior no haya ejemplos de descripciones somáticas como reflejo de los estados de ánimo. El primer caso en la literatura griega en donde se emplean los ojos como canal por el que salen las pasiones está en Homero. En el primer libro de la *Iliada*, la rabia de Agamenón por las acusaciones que lanza Calcas contra él, se refleja en unos ojos que parece echaran fuego (ὄσσε δέ οἱ πυρὶ λαμπετόωντι ἔϊκτην).²²

En la literatura del siglo V también hay algunos ejemplos sobre la manifestación de las pasiones humanas en el rostro.²³ Por ejemplo, Heráclito es el primer autor al que se le atribuye la afirmación de que los ojos son el espejo del alma.²⁴ Pero sin duda, el momento y lugar en el que se sistematizan estas ideas es en pleno siglo IV, en la escuela filosófica de Aristóteles. El tratado pseudo-aristotélico sobre al fisiognomía comienza:

Ὅτι αἱ διάνοιαι ἔπονται τοῖς σώμασι, καὶ οὐκ εἰσὶν αὐταὶ καθ' ἑαυτὰς ἀπαθεῖς οὐσαι τῶν τοῦ σώματος κινήσεων. τοῦτο δὲ δῆλον πάνυ γίνεται ἔν τε ταῖς μέθαις καὶ ἐν ταῖς ἀρρωστίαις· πολὺ γὰρ ἐξαλλάττουσαι φαίνονται αἱ διάνοιαι ὑπὸ τῶν τοῦ σώματος παθημάτων. καὶ τοῦναντίον δὴ τοῖς τῆς ψυχῆς παθήμασι τὸ σῶμα συμπάσχον φανερόν γίνεται περὶ τε τοὺς ἔρωτας καὶ τοὺς φόβους τε καὶ τὰς λύπας καὶ τὰς ἡδονάς.²⁵

En este proemio, queda explícito el hecho de que alma y cuerpo están interrelacionados, que las afecciones del uno tienen su consecuencia en la otra y

²⁰ Hippol. *Haer.* 1, 2; Porph. *V.P.* 13; Iambl. *V.P.* 17.

²¹ Gal. *Anim. Mor. Corp. Temp.* Kühn 4, 797-798.

²² Hom. *Il.* 1, 104. Cf. 12, 466, en donde los ojos de Héctor al entrar al campamento aqueo están calificados de la misma manera. Para un estudio más detallado a este respecto, vid. Evans (1969), pp. 58-66.

²³ Vid. Evans (1969), pp. 28-39 y 67-71. Para un estudio detallado sobre la manera en que los filósofos pre-aristotélicos percibían a los primeros fisiógnomos, vid. Boys-Stones (2007), pp. 19-44.

²⁴ S. E. M. 7, 130: (καθ' Ἡράκλειτον ὁ ἐν ἡμῖν νοῦς) διὰ τῶν αἰσθητικῶν πόρων, ὥσπερ διὰ τινων θυρίδων, προκύψας καὶ τῷ περιέχοντι συμβαλὼν λογικὴν ἐνδύεται δύναμιν; Chal. *Comm.* § 237 p. 272, 6 Wr. *Heraclitus intimum motum, qui est intentio animi siue animaduversio, porrigi dicit per oculorum meatus atque ita tangere tractareque uisenda.*

²⁵ Arist. *Phgn.* 805a = Förster (1994), vol. I, p. 4: “Que las facultades psíquicas están relacionadas con las características corporales y no existen de manera independiente, imperturbables ante los impulsos del cuerpo, es algo que se hace especialmente evidente en las borracheras y las enfermedades. Pues es manifiesto que las facultades psíquicas se transforman sobremanera a causa de los padecimientos corporales. E igual de obvio es lo contrario, que el cuerpo comparte con las afecciones anímicas los sufrimientos que comportan los amores, miedos, dolores y placeres.” (Trad. de T. Martínez Manzano y C. Calvo Delcán, Madrid, BCG, 1999).

viceversa. La obra continúa estableciendo tres aproximaciones a la disciplina de la fisiognomía.²⁶ En el primer método se establece una analogía entre los rasgos físicos de los animales y el de los humanos, de modo que el carácter de una persona está asociado al comportamiento del animal al que se asemeja. El segundo método emplea la misma ecuación, pero en lugar de establecer las comparaciones entre animales y humanos, lo hace sólo entre tipos étnicos (ἀνθρώπων γένους). El tercer método utiliza como base las expresiones faciales que acompañan los diferentes caracteres humanos (ἦθος), es decir, qué expresión facial tiene una persona rabiosa, timorata, o tendente a la excitación sexual.

Sin embargo, para el autor del tratado, las tres posibles aproximaciones resultan erróneas si se aplican de manera exclusiva. El sistema que emplea el autor pseudo-aristotélico pretende prestar atención al mayor número posible de rasgos corporales, teniendo en cuenta que los que le proveen información más verosímil son los correspondientes al rostro. La intención del fisiógnomo debe ser detectar el carácter de los individuos (ἦθος) según sus particularidades somáticas. Se debe tener en cuenta que éstas pueden reflejar, y de hecho lo hacen, estados anímicos pasajeros, emociones (πάθη); el autor lo deja claro en el proemio, en donde indica que sentimientos como φόβος (miedo), λυπη (pena) o ἡδονή (placer), son πάθημα y afectan al alma emocionalmente. Pero la función del fisiógnomo debe trascender de las emociones que expresen los hombres para centrarse en averiguar el ἦθος de una persona, para dilucidar si ésta es valiente, cobarde, amable, estúpida, glotona, lasciva, etc. El autor del tratado es consciente de que tanto el πάθος como el ἦθος, se ven reflejados en el aspecto físico del individuo, y por eso establece diferencias entre ambos conceptos.²⁷

Independientemente de la problemática que se pueda plantear entre ἦθος y πάθος, lo cierto es que el tratado pseudo-aristotélico *Physiognomonika* hace énfasis y presta especial atención a las peculiaridades psico-somáticas de cada individuo *en particular*. Como se afirma en la propia obra, οὐ γὰρ ὅλον τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων φυσιογνωμονοῦμεν, ἀλλὰ τινα τῶν ἐν τῷ γένει (“pues en la fisiognomía no estudiamos la totalidad del género de los hombres, sino a cada hombre en particular”).

Tanto la voluntad de establecer diferencias entre el carácter de una persona y sus emociones, como la pretensión de estudiarla en tanto que individuo, demuestran un profundo interés de tipo psicológico más que sociológico. No

²⁶ Arist. *Phgn.* 805a = Förster (1994), vol. I, pp. 6-8.

²⁷ Vid. Arist. *Phgn.* 807a = Förster (1994), vol. I, pp. 22 y ss.

resulta sorprendente que el autor marque claramente las diferencias entre ἦθος y πάθος, puesto que pertenece a un contexto histórico en el que la psicología de la persona es un objeto de estudio de primer orden. Es en esta misma época cuando más se reflexiona sobre las emociones humanas tanto en la literatura (y el autor más prolijo en ese sentido es el propio Aristóteles), como en la iconografía. En este sentido, es a partir de la muerte de Alejandro cuando se empiezan a hacer representaciones artísticas que muestran estados emocionales.²⁸ Plinio incluso llega a poner nombre propio al precursor de esta revolución artística:

Aequalis eius fuit Aristides Thebanus. is omnium primus animum pinxit et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ἦθη, item perturbationes, [...].²⁹

Se ha propuesto como explicación el cambio en los comportamientos de la gente, el surgir de un concepto de individualismo e independencia, frente al sentimiento de interdependencia que caracterizaba a la época anterior. Ese cambio de comportamiento estaría motivado por las profundas transformaciones políticas que sufre el mundo griego al surgir las nuevas formas de gobierno basadas en la monarquía. Además, se ha señalado que los individuos con la capacidad de detectar los estados emocionales internos de los otros a través del examen detallado de signos externos, estarían en una situación ventajosa en un ambiente en el que la carrera política no depende tanto de los lazos familiares o los méritos sociales, como de los personalismos.³⁰ El hecho de que surja un fuerte interés por crear un aparato taxonómico que establezca una relación entre los rasgos físicos de una persona y su forma de ser, encaja perfectamente con la hipótesis planteada.

Para nuestros propósitos, el aspecto que más nos interesa del *Physiognomonika* es la manera en que se relacionan los ojos con el alma según la metodología que propone el tratado pseudo-aristotélico. En él, los ojos son un importante indicador del carácter del alma. Así, por ejemplo, unos ojos pequeños corresponden a un alma pequeña, de la misma manera que ocurre con los simios (οἱ τοὺς ὀφθαλμοὺς μικροὺς ἔχοντες μικρόψυχοι· ἀναφέρεται ἐπὶ τὴν ἐπιπρέπειαν καὶ ἐπὶ πίθηκον),³¹ pero si se trata de unos ojos un poco

²⁸ Vid. Harris (2001b), pp. 78-79; Konstan (2006), p. 29.

²⁹ Plin. *N.H.* 35, 98: “Como ellos fue el tebano Aristides. De ellos, él fue el primero que pintó y expresó el alma y la sensación de los hombres, lo que llaman los griegos ἦθος (el carácter), es decir, las emociones [...]”.

³⁰ Konstan (2006), pp. 29-32.

³¹ Arist. *Phgn.* 811b = Förster (1994), vol. I, p. 68.

cóncauos, revelarán un alma generosa, como ocurre con el león (ὅσοις ὀφθαλμοὶ μικρὸν ἐγκοιλότεροι, μεγάλῳψυχοι· ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς λέοντας.),³² aunque si resultan demasiado hundidos, lo que revelarán es un espíritu terco, como el buey (οἷς δ' ἐπὶ πλεῖον, πραεῖς· ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς βοῦς).³³

El vínculo que se establece en el tratado pseudo-aristotélico entre los ojos y el alma se vuelve prácticamente un “lugar común” en la literatura posterior. En el caso de los escritores latinos, la concepción de los ojos como espejo del alma se encuentra por primera vez en Cicerón.³⁴ El rétor romano hace referencia al valor de la mirada en dos ocasiones, cada una de las cuales tiene un matiz diferente. Así pues, en el tercer libro de *De oratore*, Cicerón afirma:

Sed in ore sunt omnia, in eo autem ipso dominatus est omnis oculorum; quo melius nostri illi senes, qui personatum ne Roscium quidem magno opere laudabant; animi est enim omnis actio et imago animi uultus, indices oculi: nam haec est una pars corporis, quae, quot animi motus sunt, tot significationes [et commutationes] possit efficere; neque uero est quisquam qui eadem coniuens efficiat.³⁵

Este pasaje corresponde a un capítulo en el que Cicerón está explicando la manera en que se deben presentar los argumentos en la oratoria. Para el rétor, la gesticulación que acompaña al discurso es fundamental, por lo que no se explica cómo los oradores, que son actores de la vida real (*qui sunt ueritatis ipsius actores*), han abandonado esta habilidad, la cual ha acabado siendo monopolizada por los mimos, que no hacen otra cosa más que imitar la vida real (*imitatores autem ueritatis*). En esa representación de la realidad que deben llevar a cabo los oradores, las emociones (*animi permotio*) juegan un papel fundamental. Para explicar cómo poder llevar a cabo una correcta

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Antes de él ya se puede intuir esta idea en la falsa etimología que da Varrón del verbo “ver” (L.L. 6, 80): *uideo a uisu <id a ui>: quinque enim sensuum maximus in oculis: nam cum sensus nullus quod abest mille passus sentire possit, oculorum sensus uis usque pervenit ad stellas. hinc uisenda vigilant, uigilium inuident, et Atti cum illud oculis uiolauit is, qui inuidi inuidendum*. (“Ver”, de “vista” <y ésta de “fuerza”>: ya que el mayor de los sentidos está en los ojos: pues, mientras que con ningún sentido se puede sentir lo que está a mil pasos, la fuerza del sentido de los ojos llega a las estrellas. De ahí, vigilan lo que debe ser visto, envidian la vigilia, y los versos de Accio: “cuando la violó con sus ojos, quien envidió lo que no debía ser envidiado”). R. G. Kent, editor de Varrón en la colección de Loeb, sostiene que este pasaje hace referencia al encuentro fortuito de Acteón con Artemis bañándose desnuda con las ninfas.

³⁵ Cic. *Orat.* 3, 221: “Pero todo está en el habla, la cual está dominada por los ojos; por eso nuestros antepasados, quienes no aplaudían mucho al propio Roscio cuando llevaba máscara, eran mejores (críticos); pues toda acción está en el alma, el rostro es el espejo del alma y los ojos la reflejan: ya que ésta es la única parte del cuerpo que puede efectuar tantas expresiones y alteraciones como emociones hay en el alma; y no es cierto que alguien pueda hacer esto con los ojos cerrados.” Cf. *Tusc.* 1, 20, 46: *facile intellegi possit animum et uidere et audire, non eas partis, quae quasi fenestrae sint animi*.

demostración de las emociones, Cicerón recurre a los trabajos de los fisiógnomos, puesto que *omnis motus animi suum quemdam a natura habet uultum et sonum et gestum*.³⁶ A cada estado de ánimo le corresponde una expresión facial, un tono de voz, o una gesticulación diferentes, y el orador debe ser capaz de representar mediante recursos visuales, los estados de ánimo. En su explicación, Cicerón comienza marcando las diferentes maneras en que se debe modular la voz según el tipo de sentimiento que se quiere presentar. A la ira le corresponde una voz estridente, apresurada y con frases abruptas (*Aliud genus iracundia sibi sumat, acutum, incatatum, crebro incidens*); a la compasión y la pena le corresponde una voz trémula, vacilante y plena (*aliud miseratio ac moeror, flexibile, plenum, interruptum, flebili uoce*); el temor debe ser modulado con un tono bajo, dubitativo y abyecto (*Aliud metus, demissum et haesitans et abiectum*); y la alegría es efusiva, afable, tierna e hilarante (*aliud uoluptas effusum, lene, tenerum, hilaratum ac remissum*).

Sin embargo, sólo con la modulación de la voz no es suficiente y, como demuestra el párrafo citado, no se conseguiría manifestar ninguna emoción con los ojos cerrados.³⁷ El carácter secundario de la voz frente a la gesticulación y, en particular, a la mirada, se debe a que el discurso no llega a todo el público, sino sólo a aquellos que comparten el mismo lenguaje y lucidez de ideas que el orador, mientras que la representación gestual de las emociones llega a todo el mundo, incluso a los ignorantes y, en última instancia, a los bárbaros.³⁸

Cicerón señala aquí las correspondencias somáticas que tiene cada πάθος, no las equivalencias entre los rasgos físicos y el ἦθος del individuo, como era el propósito del tratado pseudo-aristotélico *Physiognomonika*. Además, Cicerón no utiliza el método analítico de los fisiógnomos de manera pasiva, es decir, con la sola intención de discernir el carácter de la gente, sino que se aprovecha de los estudios fisiognómicos para saber cómo se deben representar las emociones. Los rasgos físicos ya no sólo indican estados anímicos, sino que estos se moldean para indicar de manera artificial las emociones. Ello no quiere decir que Cicerón sea indiferente a las ideas manifestadas en el tratado pseudo-aristotélico, pues en otro apartado recurre a esa correspondencia cuerpo-alma

³⁶ Ibid. 216.

³⁷ Un poco más adelante, en 223, Cicerón continúa subrayando la importancia de los ojos afirmando que los ojos gobiernan todas las acciones del rostro y la voz (*is -uultus- autem oculis gubernatur*).

³⁸ Ibid. 223: *Atque in eis omnibus, quae sunt actionis, inest quaedam vis a natura data; qua re etiam hac imperiti, hac vulgus, hac denique barbari maxime commoventur: verba enim neminem movent nisi eum, qui eiusdem linguae societate coniunctus est, sententiaeque saepe acutae non acutorum hominum sensus praetervolant: actio, quae prae se motum animi fert, omnis mouet; isdem enim omnium animi motibus concitantur et eos isdem notis et in aliis agnoscunt et in se ipsi indicant.*

alegando esta vez que el ἦθος (*mos*) se puede determinar a través de la mirada de una persona:

Nam et oculi nimis argute quem ad modum animo affecti simus, loquuntur et is qui appellatur uultus, qui nullo in animante esse praeter hominem potest, indicat mores, quous uim Graeci norunt, nomen omnino non habent.³⁹

En este caso, Cicerón está explicando la ascendencia divina de la humanidad. Se puede considerar que el género humano tiene lazos de sangre con dios porque éste le ha proporcionado el alma. Por ese motivo, el hombre es el único ser vivo que tiene conciencia de dios, y no hay ningún ser humano, por muy salvaje que sea, que no crea en dios, *etiamsi ignoret qualem habere deum deceat*. Además, el hombre no sólo comparte el alma con dios, sino también la virtud, la cual no es otra cosa más que la naturaleza perfeccionada y desarrollada hasta el máximo (*est autem uirtus nihil aliud nisi perfecta et ad summum perducta natura*). Y puesto que el hombre es el ser vivo más cercano a lo divino, la naturaleza ha creado las cosas adaptadas a la conveniencia del hombre; de esa manera, por ejemplo, ha creado animales cuya función es la de ser utilizados por el ser humano, otros cuya tarea es la de abastecerle con su producto, y otros cuya única función es la de ser alimento del hombre. En esa creación antrópica del ecosistema, el propio hombre ha sido configurado por la naturaleza de manera acorde a su carácter divino. Así, mientras otras criaturas han sido creadas para mirar exclusivamente hacia el pasto, sólo el hombre camina erguido y tiene la capacidad de mirar hacia el cielo y, en esa creación perfecta del ser humano, la naturaleza le ha incluido la capacidad de reflejar los caracteres que yacen ocultos en lo más profundo de su ser (*tum speciem ita formauit oris, ut in ea penitus reconditos mores effingeret*).

Prácticamente coetáneo a Cicerón es Lucrecio, el cual es el único autor que conocemos que se burla de la idea de que los ojos son el espejo del alma:

Dicere porro oculos nullam rem cernere posse,
sed per eos animum ut foribus spectare reclusis,
difficilest, contra cum sensus ducat eorum;
sensus enim trahit atque acies detrudit ad ipsas,
fulgida praesertim cum cernere saepe nequimus,
lumina luminibus quia nobis praepediuntur.

³⁹ Cic. Leg. 1, 27: “Pues los ojos muestran con claridad las afecciones del alma, sino también lo que llamamos rostro, que no puede ser encontrado en ningún ser vivo excepto el hombre, e indica el carácter, algo que los griegos llegaron a conocer, aunque no tienen un nombre para expresarlo.”

quod foribus non fit; neque enim, qua cernimus ipsi,
 ostia suscipiunt ullum reclusa laborem.
 praeterea si pro foribus sunt lumina nostra,
 iam magis exemptis oculis debere videtur
 cernere res animus sublati postibus ipsis.⁴⁰

La intención de Lucrecio no es otra más que la de defender la cosmovisión epicúrea, en la que el alma no es un ente independiente del cuerpo, sino que forma parte de él. Esta postura se sostiene en la idea democritea de que todo el universo está formado por átomos, de modo que el cuerpo no es más que una asociación de átomos de diferente densidad y forma. El alma es un conjunto de átomos de diferente composición que los que forman la naturaleza física del cuerpo, y ambos tipos de átomos se distribuyen a partes iguales formando al ser humano. La idea de que los ojos son el espejo del alma presupone que alma y cuerpo están disociados y que, al morir, el alma no pierde su entidad. Para los epicúreos, el alma no puede trascender al cuerpo, y la muerte no significa más que la disolución de las partículas que forman el cuerpo. Unos versos más adelante, en las disquisiciones acerca del alma en donde el pasaje citado está inserto, Lucrecio parafrasea la famosa sentencia de Epicuro: ὁ θάνατος οὐδὲν πρὸς ἡμᾶς (*nil [...] mors est ad nos*).⁴¹

A su vez, si Lucrecio no encontraba el sentido a la afirmación de que los ojos pudieran ser una puerta del alma, los filósofos estoicos eran de la opinión de que la cosmología atómica epicúrea era ridícula; Cicerón, por ejemplo, califica todas estas suposiciones como algo de lo más infantil: *tota res <est> ficta pueriliter*.⁴²

Bien avanzado el siglo I d.C., Plinio el Viejo también recurre a la relación entre el alma y la mirada que establecieron los tratados fisiognómicos. Pero a diferencia de los pasajes de Cicerón, en el caso de Plinio no parece que se establezcan diferencias entre ἥθος y πάθος. En el pasaje de Plinio con el cual comenzábamos el epígrafe, se citan los estados anímicos (*animi indicia*) que reflejan los ojos, los cuales se podrían clasificar dentro del género de πάθη más

⁴⁰ Lucr. 3, 359: “Decir encima que los ojos no pueden ver ninguna cosa sino que a través de ellos mira el espíritu como al abrirse unas puertas es dificultoso, ya que la sensibilidad en ellos lleva a lo contrario: su sensibilidad, en efecto, arrastra y empuja hacia la propia mirada, sobre todo siendo así que muchas veces no podemos distinguir resplandores porque la vista en la visión se nos enreda; [...]” (Trad. de F. Socas, Madrid, BCG, 2003). Sí que hay, no obstante, críticas al método fisiognómico en general. Por ejemplo, Favorino, filósofo contemporáneo de Polemón, redactó un encomio al anti-héroe homérico Tersites en donde justifica su fealdad y la disocia de la idea general de que su comportamiento ético es acorde a su apariencia física. Vid. Favorin. *Fr.* 1 = Gell. 17, 2, 1.

⁴¹ Epicur. *Sent.* 2 = Lucr. 3, 830.

⁴² Cic. *Fin.* 1, 19, 9.

que en el de ἥθη. Un poco antes de ese párrafo, no obstante, en un apartado en el que Plinio hace referencia a la mirada de los gladiadores del emperador Cayo, sí que los asocia con su carácter. Dice de ellos que no parpadeaban cuando se enfrentaban a alguna amenaza o peligro, señal de valentía, mientras que la gente que parpadea mucho refleja un carácter cobarde.⁴³ Y en otro pasaje también citado con anterioridad, Plinio confunde ἥθος con *perturbatio*,⁴⁴ el cual, según las indicaciones de Cicerón, es el término latino para πάθος.⁴⁵ Esta indiferencia conceptual que se aprecia en Plinio, quizá sea la clave que permita interpretar una de las referencias que hace al mal de ojo sobre la que se tratará más adelante.

El hecho de que las teorías fisiognómicas han trascendido la minoritaria esfera de la clase intelectual y se han vuelto un conocimiento transversal, asimilado por un espectro muy amplio de la sociedad, se aprecia en el empleo casi inconsciente, podríamos decir, que de ellas hace Apuleyo en sus *Metamorfosis*. En el libro V, dentro de la narración del cuento de Amor y Psique, hay un episodio en el que Psique es disuadida por sus celosas hermanas para que mate a su marido, el dios Amor, cuya apariencia física desconoce. Los argumentos de sus hermanas acaban por convencerle, pero al mismo tiempo no puede dejar de olvidar el amor que siente por su marido, a pesar incluso de los misterios que guarda. La desgraciada muchacha se siente débil por esa lucha interna que está librando entre sus sentimientos y la exposición racional de la situación planteada por sus hermanas. Finalmente, en el momento en el que debe preparar el crimen, el malvado destino le da las fuerzas que necesita para perpetrar el terrible acto.

Apuleyo, para retratar esa imagen de Psique angustiada por el conflicto interno que la embarga, la describe como si estuviera débil tanto de cuerpo como de alma: *Tunc Psyche, et corporis et animi alioquin infirma, [...]*.⁴⁶ El estado de ánimo tiene un reflejo somático; las emociones y el aspecto físico van de la mano.

En otro pasaje, Apuleyo vuelve a recurrir a esa relación alma-cuerpo en la narración de otro cuento incluido en las *Metamorfosis* cuyo argumento principal es el amor cuasi-incestuoso entre una mujer y su hijastro. Al describir el amor imposible que inflama el corazón de la mujer, el madaurensis vuelve a asociar la

⁴³ Plin. *N.H.* 11, 144-145: *in iis duo omnino qui contra comminationem aliquam non coniverent, et ob id invicti. tantae hoc difficultatis est homini. Plerisque vero naturale ut nictari non cessent, quos pavidiore accepimus.*

⁴⁴ Vid. supra p. 81 n. 29.

⁴⁵ Cic. *Tusc.* 4, 10, 8: *quae Graeci πάθη vocant, nobis perturbationes appellari.*

⁴⁶ Apul. *Met.* 5, 22.

debilidad del alma en su batalla moral con la debilidad del cuerpo: *et languore simulato uulnus animi mentitur in corporis ualetudine*.⁴⁷ Y no sólo eso:

Iam cetera salutis uultusque detrimenta et aegris et amantibus examussim conuenire nemo qui nesciat: pallor deformis, marcentes oculi, lassa genua, quies turbida et suspiritus cruciatus tarditate uehementior. Crederes et illam fluctuare tantum uaporibus febrium, nisi quod et flebat. Heu medicorum ignarae mentes, quid uenae pulsus, quid coloris intemperantia, quid fatigatus anhelitus et utrimquesecus iactatae crebriter laterum mutuae uicissitudines!⁴⁸

Según Apuleyo, es *communis opinio* saber que el amor es una afección psicosomática, y sólo los médicos son incapaces de diagnosticar afecciones psicológicas a partir de síntomas físicos. El tema del amor entendido como una enfermedad es muy habitual en la literatura, y el caso de Cariclea en las *Etiópicas* de Heliodoro resulta aquí especialmente adecuado. Cuando Cariclea se encuentra por primera vez con Teágenes en las fiestas de Delfos, queda profundamente enamorada y, como consecuencia de ello, sufre los síntomas físicos habituales: fiebre, sudor, palidez, languidez, etc. El diagnóstico que da el egipcio Calasiris es una maldición de ojo. De la misma manera que en el relato de Apuleyo, Calasiris aparece como un *medicus mentis ignarae*, porque no es capaz de darse cuenta de que la enfermedad real de la muchacha es el amor; además, como hemos visto anteriormente, su prestigio como médico queda doblemente dañado, no sólo por errar en el diagnóstico, sino también por basarlo en una creencia que no todos sus contemporáneos comparten.⁴⁹

A pesar del aparente éxito que tienen las teorías de los fisiógnomos en otros generos literarios, lo cierto es que no se compusieron, o no se han conservado, demasiados tratados sobre esta temática. Aparte del tratado pseudo-aristotélico, otro tratado fisiognómico que se ha conservado en su totalidad a través de una versión árabe traducida al latín, es el atribuido a Polemón, filósofo sofista de finales del siglo I y comienzos del II. Después de él no habrá grandes cambios en lo que a tratadística fisiognómica en el Mundo

⁴⁷ Ibid. 10, 2.

⁴⁸ Ibid.: “Por lo demás, como todo el mundo sabe, los síntomas generales y las alteraciones del rostro son exactamente los mismos en caso de enfermedad o de crisis amorosa: palidez horrible, mirada lánguida, piernas cansadas, sueño inquieto, suspiros tanto más hondos cuanto más dura el tormento. Se hubiera creído que la consumía una ardiente fiebre, si no fuera porque estaba siempre llorando. ¡Ay! ¡Qué ignorancia la de los médicos! ¡Qué denota un pulso agitado, unas facciones de color irregular, una respiración dificultosa, unas palpitaciones frecuentes y periódicas de uno y otro lado? (Trad. de L. Rubio Fernández, Madrid, BCG, 1995).

⁴⁹ Hld. III 7.

Clásico se refiere.⁵⁰ Se ha señalado que lo más destacable en la obra de Polemón es el hecho de que los ejemplos que utiliza corresponden a su propia experiencia observando a sus contemporáneos.⁵¹ Ello no quiere decir, no obstante, que su método sea más verosímil que el de sus antecesores. La prueba de ello está en el encomio que hace del emperador Adriano, cuyos ojos sirven como modelo para indicar el carácter ético más elevado:

Eos (oculos) enim bonos inuenies nisi alia signa eos corrumpant. Suadeo profecto physiognomoni ne in iudicando nimis festinet priusquam omnia signa inuicem contradicentia prorsus perscrutatus fuerit. Sunt certe oculi Hadriani imperatoris huius generis nisi quod luminis pulcri pleni sunt atque charopi acres obtutu, cum inter homines uisus non sit quisquam luminosiore praeditus oculo.[...]⁵²

El hecho de que el elogio a Adriano esté en el capítulo dedicado a los ojos no es casual, puesto que el tratado los considera como una de las partes más importantes del cuerpo: *Scientiae physiognomoniae <summa> in oculi signis; quorum expositio ceterorum membrorum expositionem superat.*⁵³ Y, como es habitual en los tratados fisiognómicos, se considera a los ojos como el reflejo del alma (*oculus [...] cura animae transluceat*).⁵⁴ Tampoco es de extrañar que Polemón decidiera utilizar la imagen del emperador romano para ilustrar cómo es la mirada de una persona con un espíritu encomiable. Es conocida la amistad que Polemón tenía con el emperador Adriano, con el cual viajó por Oriente, como el propio filósofo deja de manifiesto;⁵⁵ Filóstrato, por su parte, también señala la buena relación que había entre Adriano y Polemón, puesto que el primero encargó al filósofo que pronunciara la oración de dedicatoria del gran templo de Zeus Olímpico en Atenas.⁵⁶

⁵⁰ Los otros dos tratados fisiognómicos que se conservan del Mundo Clásico son un opúsculo compuesto por Adamantio, filósofo sofista del siglo IV, y una obra de un autor anónimo, redactada en la misma época y cuya principal originalidad es que es el único ejemplo que se conoce de un tratado fisiognómico escrito en latín. Para un estudio detallado de la obra de Polemón y su influencia, vid. Swain (2007).

⁵¹ Evans (1969), p. 12.

⁵² Polem. Phgn. 1, 15 = Förster (1994), vol. I, p. 148: “Encontrarás que los ojos están bien, si no hay otros signos que los estropeen. Consejo de manera categórica al fisiognomista que no se apresure demasiado al hacer su diagnóstico, mientras no haya examinado a fondo todos y cada uno de los signos que se contraponen. Ciertamente, los ojos del emperador Adriano son de este tipo, salvo que están llenos de una luz hermosa y son brillantes, agudos de mirada, de manera que no hay entre los hombres nadie que goce de un ojo más luminoso”.

⁵³ Polem. Phgn. 1, 4 = Förster (1994), vol. I, p. 108.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Polem. Phgn. 1, 12 = Förster (1994), vol. I, p. 138.

⁵⁶ Philostr. V.S. 1, 533.

Aunque a grandes rasgos el tratado latino anónimo sobre la fisiognomía sea muy similar al de Polemón, merece la pena detenerse un poco en él por dos motivos principalmente; en primer lugar, en el comienzo del tratado se presenta un breve panorama de las principales escuelas fisiognómicas que había en la Antigüedad. Dos de esas tres aproximaciones ya aparecen indicadas en el tratado pseudo-aristotélico, a saber, la de la comparación del carácter de un individuo con el de un animal según sus similitudes físicas, y la del carácter de cada individuo según la nación a la que pertenezca. Pero el tratado latino indica un tercer principio por el que parece que se movieron algunos de sus predecesores, y que nos interesa aquí especialmente:

Processu autem temporis etiam hoc genere physiognomoniam assecuti sunt homines, quod observarent quo quis esset uultu uel in quo corporis statu per singulos animi sui motus, id est quis esset uultus irati, quis cogitantis, quis timentis, quis in libidinem proni quisque furentis. Quemcumque igitur perspexissent physiognomones nulla existente furoris causa furenti habere proximum uultum nec existente ira irascenti nec proposita cogitatione cogitanti, uel furiosum uel iracundum uel cogitorem pronuntiabant.⁵⁷

Se pone de manifiesto aquí que una de las intenciones de los tratados fisiognómicos es la de establecer los estados anímicos del individuo según su rostro. Es evidente que en este caso no hay confusión ninguna entre πάθος y ἥθος; está haciendo referencia claramente al reflejo de las emociones en el rostro. Aunque el tratado pseudo-aristotélico pretendiera asegurar que la verdadera función de los estudios fisiognómicos es la de establecer el carácter de la gente (ἥθος) en base a sus rasgos físicos, lo cierto es que los fisiógnomos también consideraron de especial importancia prestar atención a la detección de las emociones; por tanto, no es de extrañar que Plinio no distinga entre πάθος y ἥθος, y los trate indistintamente.

El segundo motivo por el que merece la pena detenerse en el anónimo latino es porque en él se indica expresamente cuál era el rasgo físico que más importancia tenía para todos los fisiógnomos, independientemente de la metodología que aplicaran a su trabajo:

⁵⁷ *Anonymi de Physiognomonia liber 9* = Förster (1994), vol. II, pp. 13-15: “Con el paso del tiempo los hombres se inclinaron por la fisiognomía de este tipo, porque observaron cómo alguien sufría cambios en su ánimo por el rostro o por el estado de su cuerpo, esto es, quién era de rostro airado, quién pensativo, quién temeroso, quién inclinado a la libido y quién propenso a la furia. Así pues, los fisiognomistas contemplaban que alguien tenía un rostro similar al de un furioso sin razón ninguna para ese furor, o al de un airado sin que mediara ira ninguna, o al de un pensativo sin que mediara razón ninguna para pensar, lo consideraban o furioso, o iracundo o pensativo.”

Nunc de oculis disputandum est, ubi summa omnis physiognomoniae constituta est. Nam et aliarum partium signa si oculi affirmaverint, tunc rata magis et certa sunt. Ex oculorum enim indiciis physiognomones sententias suas confirmant et hic omnis eorum est auctoritas constituta.⁵⁸

Así pues, hay una clara continuidad desde el momento en que se redactó el primer tratado fisiognómico hasta el siglo IV d.C. en la idea de que los ojos son el espejo del alma. Y aunque algunos, como Lucrecio, consideraran que ese tipo de afirmaciones eran ridículas, la idea mayoritaria era que los ojos reflejan tanto el carácter como el estado de ánimo de las personas.

2. LAS DESCRIPCIONES FISIOGNÓMICAS COMO JUSTIFICACIÓN DE LA SUPERIORIDAD ÉTNICA

En el siglo XVIII, Linneo sentó la base de la taxonomía moderna a partir de su obra *Systema Naturae* (1735). Entre sus sistemas clasificatorios de plantas y animales, también incluyó a la especie humana. En ella, las diferencias físicas de los cuatro grandes grupos en que divide el sueco a los humanos están asociadas a patrones de comportamiento. El *Homo Americanus* es de piel rojiza, colérico, obstinado y su comportamiento está regulado por la tradición; el *Homo Asiaticus* es amarillento, solemne, digno, avaricioso y está sometido a la opinión que los otros tengan de él; el *Homo Afer* es negro, flemático, astuto, perezoso, lujurioso, descuidado y su toma de decisiones es puramente caprichosa; y el *Homo Europaeus* es blanco, inconstante, de ojos azules, gentil y su comportamiento está regulado por las leyes.

A partir de la taxonomía de Linneo, se desarrolló en el siglo XIX toda una disciplina, la antropometría, cuyo propósito era distinguir y clarificar las diferencias raciales basándose en las medidas y forma del cráneo, el color de la piel, o el tipo de pelo, mediante los cuales se podía establecer el temperamento o se podían juzgar los valores éticos del individuo analizado. Éste era el tipo de teorías en las que pensaba Darwin en su descripción de los pueblos indígenas que fue encontrándose a lo largo de su travesía en el *Beagle*. Aunque en su libro *The Expression of Emotions in Man and Animals* defendía la teoría de que la expresión de las emociones es un universal que los humanos comparten con los

⁵⁸ *Anonymi de Physiognomonia liber 20* = Förster (1994), vol. II, p. 31: “Se debe hablar ahora de los ojos, los cuales constituyen el motivo principal de toda la fisiognomía. Pues si los ojos confirman los signos de otras partes (del cuerpo), éstos son los que proporcionan la información más cierta y valiosa. Es de los indicios de los ojos de donde los fisiógnomos confirman su sentencias, y es aquí donde basan toda su autoridad.”

primates superiores, su etnocentrismo y la aversión que sentía hacia las sociedades pre-estatales que se fue encontrando a lo largo de sus viajes no quedan disimulados en sus escritos.⁵⁹

Los aspectos generales de las teorías fisiognómicas que se fueron forjando a lo largo del siglo XIX, junto con las tesis darwinistas,⁶⁰ tuvieron su más perversa expresión en la alemania nazi y la formulación de la idea de que existe una raza superior tanto moral como físicamente, a través de la cual se justificó la persecución de todas aquellas minorías que el régimen de Hitler consideraba inferiores. A lo largo de la primera mitad del siglo XX, como respuesta a la demostración científica de que el comportamiento ético se apoya en unos cimientos de tipo biológico, es decir, que el carácter de uno depende del grupo étnico en el que ha nacido, nació en el seno de la antropología un grupo cuya intención era negar este tipo de tesis, los relativistas culturales. A partir de numerosos estudios en todo tipo de sociedades, los relativistas culturales pretendían demostrar que los genes no participan de ninguna manera en el talento, la personalidad, o las habilidades de un individuo, sino que todo ello es una construcción cultural. La decisión de no considerar los aspectos biológicos del comportamiento por los problemas políticos que comportaba fue un acto voluntario; Margaret Mead lo reconoció en su autobiografía:

We also recognized that there were dangers in such a formulation because of the very human tendency to associate particular traits with sex or age or race, physique or skin color, or with membership in one or another society, and then to make invidious comparisons based on such arbitrary associations. We knew how politically loaded discussions of inborn differences could become; we knew that the Russians had abandoned their experiment in rearing identical twins when i.e. was found that, even reared under different circumstances, they displayed astonishing likenesses. By then [spring 1935] i.e. seemed clear to us that the further study of inborn differences would have to wait upon less troubled times.⁶¹

La creación de un sistema clasificatorio en el que las características físicas son el indicador del carácter de la persona resulta un instrumento ideológico idóneo para justificar la superioridad moral de unos individuos sobre otros empleando sencillamente las diferencias somáticas. Los tratados fisiognómicos son la base científica sobre la que se apoya la xenofobia: el rechazo a personas con una naturaleza corpórea diferente se vuelve lícito, puesto que esas diferencias

⁵⁹ Para una introducción a la xenofobia en Darwin, Shanklin (1994).

⁶⁰ Weikart (2004).

⁶¹ cit. en Eckman (1998), p. 369.

indican un carácter, una predisposición ética, que puede ser negativa o peligrosa.

No resulta extraño asociar los orígenes de la fisiognomía a ideas de carácter xenófobo. Se ha defendido que la consagración de la fisiognomía como ciencia, entre el siglo IV y el III a.C., coincide con el surgimiento de fuertes pretensiones imperialistas en el mundo greco-helenístico.⁶² El hecho de que se redacten tratados similares al pseudo-aristotélico a finales del siglo I d.C. y en el IV d.C. se debe, desde luego, a múltiples factores, pero no se debe subestimar que uno de ellos sea la voluntad de marcar las diferencias entre el mosaico de grupos étnicos que forman el imperio romano.

Tal y como se ha visto con anterioridad, la intención de los tratados fisiognómicos que se han conservado es la de establecer el carácter de cada individuo según su aspecto físico, y no tanto la de juzgar grupos étnicos de forma generalizada. Sin embargo, en esos mismos tratados, se reconoce que existe un grupo de fisiognomistas que utilizan como base de su disciplina la relación entre el carácter de diferentes grupos étnicos y sus rasgos físicos para, mediante la comparación somática, descubrir el carácter de la persona analizada.⁶³ Además, en los propios tratados fisiognómicos, hay casos en los que se pone de manifiesto que el componente étnico es por sí mismo un elemento definitorio del carácter. Por ejemplo, el tratado pseudo-aristotélico sobre la fisiognomía afirma que, οἱ ἄγαν μέλανες δειλοί· ἀναφέρεται ἐπὶ τοὺς Αἰγυπτίους, Αἰθίοπας.⁶⁴ En otras ocasiones, no se alude a grupos étnicos en concreto sino a zonas geográficas, aunque la intención sigue siendo la misma:

οἱ μὲν γὰρ ὑπὸ ταῖς ἄρκτοις οἰκοῦντες ἀνδρεῖοί τε εἰσὶ καὶ σκληρότριχες, οἱ δὲ πρὸς μεσημβρίαν δειλοί τε καὶ μαλακὸν τρίχωμα φέρουσιν.⁶⁵

En la literatura latina también se asume esta conciencia de que las diferencias étnicas incluyen tanto rasgos somáticos como éticos diferentes:

⁶² Isaac (2004) destaca que los momentos del Mundo Clásico en donde se encuentran más referencias que podrían clasificarse como xenófobas, coinciden con periodos de expansión territorial y conquista. Por su parte, los antropólogos han dedicado numerosísimos trabajos al estudio del racismo desde la segunda mitad del siglo XX. Un buen trabajo aproximativo es el de Shanklin (1994); Haller (1971) se ofrece un detallado panorama sobre el desarrollo de teorías científicas que sostenían el racismo durante el siglo XIX, especialmente en Estados Unidos. Para una historia general de la fisiognomía, vid. Caro Baroja (1987).

⁶³ vid. supra n. 25.

⁶⁴ Arist. *Phgn.* 812a = Förster (1994), vol. I, p. 72: “Los muy negros son cobardes, en lo que se refiere a los egipcios y a los etíopes.”

⁶⁵ Arist. *Phgn.* 806b = Förster (1994), vol. I, p. 18: “Pues los que viven en el Norte son viriles y tienen el pelo áspero, y los del sur son cobardes y tienen el pelo suave.”

Quid? dissimilitudo locorum nonne dissimilis hominum procreationes habet? quas quidem percurrere oratione facile est, quid inter Indos et Persas, Aethiopas et Syros differat corporibus, animis, ut incredibilis uarietas dissimilitudoque sit.⁶⁶

Fírmico Materno, aunque se trata de un autor tardío (comienzos del IV d.C.), también tiene un pasaje muy destacable a este respecto:

Cur omnes in Aethiopia nigri, in Germania candidi, in Thracia rubri procreantur? Cur quaedam gentes sunt sic formatae, ut propria sint morum quodammodo unitate perspicuae? Scythae soli immani feritatis crudelitate grassantur, Itali fiunt regali semper nobilitate praefulgidi, Galli stolidi, leues Graeci, Afri subdoli, auari Syrii, acuti Siculi, luxuriosi semper Asiani et uoluptatibus occupati, Hispani elata iactantiae animositate praeposteri. Ergo Scytharum rabiem nunquam mitigat Iupiter, nec Italís aliquando denegabit imperia, nec leuitati Graecorum Saturni stella pondus imponit, nec Asiana lasciuitas sobria Iouis moderatione corrigitur, nec Siculorum acumen frigido ortu aliquando Saturni obtunditur, nec Syriorum auaritia lasciuius Ueneris radiationibus temperatur, nec Afrorum malitiosa commenta et bilingues animos salutare Iouis sidus impedit, nec Hispanorum iactantiam pigrum poterit Saturni lumen hebetare, nec Gallicam stoliditatem et sapientissimum sidus exacuet.⁶⁷

A pesar de que, como se aprecia claramente, la intención de Fírmico Materno no es la de destacar la asociación entre el carácter de la gente y sus características físicas, sino la de burlarse de la incapacidad de los dioses paganos, se puede ver que el discurso que iniciaron los escritores fisiognómicos en el siglo IV a.C., está absolutamente asimilado en el Bajo Imperio romano.

La elaboración de un sistema psico-somático que establece diferencias éticas entre grupos étnicos, también funciona en ocasiones de manera inversa a los ejemplos que se han visto hasta ahora. El caso del tratado fisiognómico de Polemón es muy evidente en este sentido. El tratado resulta, desde un punto de

⁶⁶ Cic. *Diu.* 2, 96: ¿Y qué? ¿Acaso la diferencia de los lugares no produce hombres diferentes? Resulta fácil repasar con una frase cómo entre los indios y los persas, entre los etíopes y los sirios difieren en sus cuerpos, en sus ánimos, de modo que la variedad y la diferencia resulta increíble.

⁶⁷ Firm. 1, 1 = Förster (1994), vol. II, pp. 333-334: “¿Por qué nacen todos negros en Etiopía, blancos en Germania y pelirrojos en Tracia? ¿Por qué algunas gentes son de una forma tal que destacan en cierta manera cada uno por sus costumbres? Sólo los escitas se comportan con tremenda fiereza y crueldad, los itálicos siempre hacen regalos de una nobleza esplendorosa, los galos son insensatos, los griegos afables, los africanos astutos, los sirios avaros, los sículos agudos, los asiáticos siempre lujuriosos y preocupados por la voluptuosidad, y los hispanos orgullosos de su jactancia y con una animosidad intempestiva. Por lo tanto, Júpiter nunca mitiga la rabia de los escitas, ni denegó nunca el imperio a los itálicos, ni la estrella de Saturno impuso un peso a los griegos, ni la sobria Juno corrigió con moderación la lascivia asiática, ni Saturno obtuvo alguna vez astucia de los sículos cuando surge el frío, ni Venus atemperó con emanaciones de lascivia la avaricia de los sirios, ni la estrella Juno impidió los comentarios maliciosos de los africanos y los ánimos bilingües, ni la luz de Saturno pudo mitigar la peor jactancia de los hispanos, ni una estrella estimuló la estulticia de los galos para hacerlos los más sabios.”

vista ideológico, coherente con los propósitos de los trabajos de otros autores de la Segunda Sofística. En cierto modo, resulta una respuesta a la sensación de subordinación frente a una potencia extranjera, Roma, que se manifiesta en el refugio intelectual de algunos autores en el pasado glorioso de Grecia. La *Descripción de Grecia* de Pausanias no hace referencia a monumentos o tradiciones importadas de Roma, o la biografía del artífice del mayor imperio griego, Alejandro Magno, es escrita en el siglo II d.C. De manera similar, Polemón utiliza las peculiaridades somáticas de los griegos como epítome del comportamiento ético ideal, mientras que el tipo somático romano (itálico) está completamente ausente.⁶⁸

En las secciones del tratado de Polemón que se han conservado en Adamantio, se afirma que la mejor etnia desde un punto de vista tanto físico como espiritual es la griega, sobre todo en lo que a sus ojos respecta, que son de un azul intenso, fieros y llenos de luz, “puesto que de todas las etnias es la griega la que tiene los mejores ojos” (ὁφθαλμοὺς ὑγροὺς χαροποὺς φῶς πολὺ ἔχοντας ἐν ἑαυτοῖς. εὐοφθαλμότατον γὰρ πάντων [τῶν] ἐθνῶν τὸ Ἑλληνικόν).⁶⁹ En el tratado arábigo-latino, se describe un soma-tipo bajo el enunciado de “griego puro” (*De Graecis et eorum genere puro*),⁷⁰ lo cual resulta llamativo si se tiene en cuenta que no hay apartados para “escitas puros”, “etíopes puros”, o “romanos puros”. Según Swain, este título es original de los escritores de la segunda sofística, siendo el primero en acuñarlo Sorano de Éfeso, contemporáneo de Polemón. Esta expresión de αἱ καθαρῶς Ἕλληνες es propia del sentimiento nacionalista que manifiestan los escritores griegos de los siglos I y II d.C.⁷¹

Desde luego, la idea de que los griegos son superiores al resto de los pueblos no es nueva. El tratado hipocrático *de aëre, aquis, locis* trata de explicar este hecho desde un punto de vista ecológico: un clima templado y equilibrado es el ambiente idóneo para que en él se desarrolle un pueblo tan digno de admiración como el griego. La idea de que las condiciones climáticas influyen de manera directa en el temperamento y el carácter de las personas, se encuentra asimismo en Galeno, probablemente influido por el texto hipocrático

⁶⁸ El único caso que no encaja con esta explicación es el elogio que hace Polemón del emperador Adriano. No obstante, este hecho no hace más que acentuar la complicada situación identitaria de la intelectualidad griega, que trata de buscar una válvula de escape a su situación de potencia derrotada a la vez que tiene que mantener las buenas relaciones con los nuevos dirigentes políticos. Sobre Polemón y su percepción del mundo romano, vid. Swain (2007), pp. 197-201.

⁶⁹ Adam. 2, 32 = Förster (1994), vol. I, p. 386.

⁷⁰ Polem. Phgn. 35, 1 = Förster (1994), vol. I, p. 242.

⁷¹ Swain (2007), pp. 198-199.

de aëre, aquis, locis,⁷² y no sólo en la literatura hipocrática. En un pasaje de la *Politica* de Aristóteles, por ejemplo, el filósofo estagirita explica que el frío de las regiones del norte de Europa hace que sus habitantes sean un tanto “carentes de pensamiento y habilidad” (διανοίας δὲ ἐνδεέστερα καὶ τέχνης), motivo por el cual están carentes de toda capacidad de organización política. Los asiáticos, por su parte, son inteligentes, pero les falta emprendimiento, de modo que están siempre sometidos a la esclavitud. Sin embargo, los griegos, puesto que están geográficamente situados “en el medio” (Ελλήνων γένος, ὥσπερ μεσεύει κατὰ τοὺς τόπους...), disfrutaban de las virtudes de los otros pueblos, pero no de sus defectos.⁷³

3. LA MIRADA DE LAS PERSONAS MALÉVOLAS

De entre todos los posibles caracteres y disposiciones anímicas que puede indicar la anatomía de los ojos, nos vamos a detener especialmente en los rasgos que serían los propios de un aojador, es decir, la posesión de un ἦθος tendente a la maldad y a la voluntad de provocar daño, o la manifestación del πάθος que, por definición, está más directamente vinculado con el mal de ojo, la envidia.

No es mucho lo que se puede extraer a este respecto del tratado pseudo-aristotélico. En un pasaje referente al carácter del hombre según su semejanza con los simios, se indica que unos ojos huecos indican maldad, en analogía con la forma de los ojos de los primates (οἱ δὲ κοίλους ἔχοντες κακοῦργοι· ἀναφέρεται ἐπὶ πίθηκον).⁷⁴ Aparte de esta pequeña indicación, no hay otras referencias que nos puedan resultar útiles. De los ojos, el tratado indica:

οἱ εὐκινήτους τοὺς ὀφθαλμοὺς ἔχοντες ὀξεῖς, ἀρπαστικοί· ἀνα φέρεται ἐπὶ τοὺς ἰέρακας. οἱ σκαρδαμύκται δειλοί, ὅτι ἐν τοῖς ὄμμασι πρῶτα τρέπονται. οἱ κατιλλαντιωρίαν τε, καὶ οἷς τὸ ἕτερον βλέφαρον ἐπιβέβηκε τοῖς ὀφθαλμοῖς, κατὰ μέσον τῆς ὄψεως ἐστηκυίας, καὶ οἱ ὑπὸ βλέφαρα τὰ ἄνω τὰς ὀψίας ἀνάγοντες, μαλακὸν τε βλέποντες, καὶ οἱ τὰ βλέφαρα ἐπιβεβληκότες, ὅλως τε πάντες οἱ μαλακὸν τε καὶ διακεχυμένον βλέποντες, ἀναφέρονται ἐπὶ τὴν ἐπιπρέπειαν καὶ τὰς γυναῖκας. οἱ τοὺς ὀφθαλμοὺς διὰ συχνοῦ χρόνου κινοῦντες, ἔχοντές τε βάμμα λευκώματος ἐπὶ τῷ

⁷² Gal. *Q.A.M.* 57, 14-62, 22 Müller.

⁷³ Arist. *Pol.* 1327b 23-35. Cf. Plin. *N.H.* 2, 189, en donde se copian este tipo de teorías para explicar tanto el carácter como el aspecto físico de los pueblos que viven en los extremos del mundo conocido. El caso paradigmático de este tipo de descripciones sería la que hace Polem. *Phgn.* 1, 18r = Förster (1994), vol. I, pp. 160-164– de un eunuco celta que se dedica a la magia: del mismo modo que es el arquetipo de la degradación social y moral, su aspecto físico es disoluto y vicioso. Vid. Marco Simón (2002).

⁷⁴ Arist. *Phgn.* 811b = Förster (1994) I, p. 70.

ὄφθαλμῶ, ὡς προσεσηκότας, ἐννοητικοί· ἂν γὰρ πρὸς τινὶ ἐννοίᾳ σφόδρα γένηται ἡ ψυχὴ, ἴσταται καὶ ἡ ὄψις.⁷⁵

En el epígrafe dedicado a los ojos como espejo del alma, se señalaba cómo uno de los métodos que empleaban los fisiógnomos era el de estudiar el carácter del hombre poniéndolo en relación con el carácter del animal al que más se asemejara físicamente. En este sentido, un pasaje del *Historia animalium* de Aristóteles indica cuál es el ἦθος de diferentes bestias:

Διαφέρουσι δὲ καὶ ταῖς τοιαῖσδε διαφοραῖς κατὰ τὸ ἦθος. Τὰ μὲν γάρ ἐστι πρᾶα καὶ δῦσθυμα καὶ οὐκ ἐνστατικά, οἷον βοῦς, τὰ δὲ θυμώδη καὶ ἐνστατικά καὶ ἀμαθῆ, οἷον ὄς ἄγριος, τὰ δὲ φρόνιμα καὶ δειλά, οἷον ἔλαφος, δασύπους, τὰ δ' ἀνελεύθερα καὶ ἐπίβουλα, οἷον οἱ ὄφεις, τὰ δ' ἐλευθέρια καὶ ἀνδρεῖα καὶ εὐγενῆ, οἷον λέων, τὰ δὲ γενναῖα καὶ ἄγρια καὶ ἐπίβουλα, οἷον λύκος· εὐγενὲς μὲν γάρ ἐστι τὸ ἐξ ἀγαθοῦ γένους, γενναῖον δὲ τὸ μὴ ἐξιστάμενον ἐκ τῆς αὐτοῦ φύσεως. Καὶ τὰ μὲν πανοῦργα καὶ κακοῦργα, οἷον ἀλώπηξ, τὰ δὲ θυμικά καὶ φιλητικά καὶ θωπευτικά, οἷον κύων, τὰ δὲ πρᾶα καὶ τιθασσευτικά, οἷον ἐλέφας, τὰ δ' αἰσχυνητὰ καὶ φυλακτικά, οἷον χίην, τὰ δὲ φθονερὰ καὶ φιλόκαλα, οἷον ταῶς.⁷⁶

Este pasaje sobre el ἦθος de los animales resulta ilustrativo para saber qué tipo de carácter se asocia a cada animal. Las mejores cualidades las tiene el león, el cual aparece calificado como libre de espíritu (ἐλευθέριος), valiente (ἀνδρεῖος) y noble (εὐγενής), de modo que la comparación de un personaje con un león resulta siempre elogiosa.⁷⁷ Sin embargo, si se compara a una persona con un zorro, se la está acusando de malvada y sin escrúpulos (πανοῦργα καὶ

⁷⁵ Arist. *Phgn.* 813a = Förster (1994), pp. 82-84: “Aquellos cuyos ojos son ágiles y saltones son como aves rapaces: piénsese en los halcones. Los que parpadean de manera intermitente son cobardes, porque es con los ojos con lo que primero se dan a la fuga. Los que miran de reojo tienen vigor juvenil, y aquellos que tienen uno de los párpados ligeramente subido sobre los ojos, estando la pupila fija en el medio, los que elevan las pupilas bajo los párpados superiores y miran complacientemente, los que hacen bajar los párpados y, en definitiva, todos aquellos que tienen una mirada lánguida y dispersa deben asociarse al conjunto de su aspecto y a las mujeres. Los que mueven los ojos a largos intervalos y tienen en el ojo una mancha blanquecina, como si estuviesen detenidos, son reflexivos, pues si el ánimo permanece concentrado en alguna reflexión, también la mirada se mantiene fija”. (Trad. de T. Martínez Manzano y C. Calvo Delcán, Madrid, BCG, 1999).

⁷⁶ Arist. *H.A.* 1, 1, 488b 12 = Förster (1994), vol. II, p. 258: “También los animales presentan las siguientes diferencias relativas al carácter. En efecto, unos son mansos, indolentes y nada reacios, como el buey; otros son irascibles, obstinados y estúpidos, como el jabalí; otros prudentes y tímidos, como el ciervo y la liebre; otros viles y pérfidos, como las serpientes; otros nobles, bravos y bien nacidos, como el león; otros de buena raza, salvajes y pérfidos, como el lobo. Bien nacido es, en efecto, el animal que procede de un buen linaje, y de buena raza el que no ha degenerado de su propia naturaleza. Asimismo, unos son astutos y malvados, como la zorra; otros briosos, afectuosos y cariñosos, como el perro; otros mansos y fáciles de domar, como el elefante; otros esquivos y cautos, como el ganso; otros envidiosos y presumidos, como el pavo real.” (Trad. de J. Pallí Bonet, Madrid, BCG, 1992).

⁷⁷ Vid. *supra* p. 76.

κακοῦργα). Resulta especialmente interesante el caso del pavo real, el cual es descrito como φθονερός καὶ φιλόκαλος. Ser amante de las cosas bellas supone tender a una disposición anímica envidiosa.

Un poco más adelante, en la descripción del cuerpo humano que hace Aristóteles, no se limita a las características anatómicas del mismo, sino que también incluye comentarios de carácter fisiognómico. Con respecto a los ojos, si una persona tiene la comisura de los párpados demasiado larga, es indicativo de maldad: οἱ ἄν μὲν ὥσι (κανθοὶ) μακροί, κακοηθείας σημεῖον,⁷⁸ y si tiene las cejas hacia abajo, se trata de una persona envidiosa (αἱ δ' ὀφρύες αἱ κατεσπασμένα φθόνου).⁷⁹

Sin embargo, como ocurría con la concepción de los ojos como espejo del alma, cuya idea resultaba ridícula para Lucrecio, algo similar ocurre con respecto a la opinión de que el parecido físico de una persona con un animal resulte un indicador de su carácter. Ateneo, en un pasaje en donde critica la epistemología aristotélica en lo referente a los animales, incluye el caso de los ojos de los hombres como indicadores de su carácter, puesto que se trata de afirmaciones indemostrables. Las referencias que hace a Aristóteles, las acompaña en su discurso con preguntas del tipo πόθεν δ' ἐτήρουν, ὁ τίς γὰρ τούτων ἢ ἀπόδεξις (“¿dónde lo observó? ¿cuál es la prueba de esto?”). Entre los ejemplos que presenta tomados de Aristóteles, incluye uno que no aparece en el *Historia animalium* ni en ninguna de las obras que se han conservado del filósofo: aquellos hombres que tienen los ojos saltones, son malvados (τοὺς δ' ἐκτὸς -ὀφθαλμούς- κακοηθεστάτους).⁸⁰

Especialmente revelador resulta la *quaestio* que dedica Plutarco a aquellos que son capaces de provocar el mal de ojo:

‘Καὶ μάλ’ ἔφη λέγεις ὀρθῶς’ ὁ <Πατροκλέας> ‘ἐπὶ γε τῶν σωματικῶν· τὰ δὲ τῆς ψυχῆς, ὧν ἔστι καὶ τὸ βασκαίνειν, τίνα τρόπον καὶ πῶς διὰ τῆς ὀψεως τὴν βλάβην εἰς τοὺς ὀρωμένους διαδίδωσιν;’ ‘οὐκ οἶσθ’ <ἔφη> ‘ὅτι πάσχουσ’ ἡ ψυχὴ τὸ σῶμα συνδιατίθησιν; ἐπίνοιαί γὰρ ἀφροδισίων ἐγείρουσιν αἰδοῖα, καὶ θυμοὶ κυνῶν ἐν ταῖς πρὸς τὰ θηρία γινομέναις ἀμίλλαις ἀποσβεννύουσι τὰς ὁράσεις πολλάκις καὶ τυφλοῦσι, λῦπαι δὲ καὶ φιλαργυρίαι καὶ ζηλοτυπίαί τὰ χρώματα τρέπουσιν καὶ καταξαίνουσι τὰς ἔξεις· ὧν οὐδενὸς ὁ φθόνος ἦττον ἐνδύεσθαι τῇ ψυχῇ πεφυκῶς ἀναπίμπλησι καὶ τὸ σῶμα πονηρίας, ἣν οἱ ζωγράφοι καλῶς ἐπιχειροῦσιν ἀπομιμεῖσθαι

⁷⁸ Arist. *N.A.* 1, 1, 491b 23-24 = Förster (1994), vol. II, pp. 258-259.

⁷⁹ Ibid. 491b 18 = Ibid. p. 258. Cf. Gal. *Anim. Mor. Corp. Temper.* 4, 796, 12 (Kühn) y el escrito anónimo *περὶ ἡθῶν ἀνθρώπου*, recogido en *Anec. Gr.* II 457, en donde se reproducen las mismas opiniones fisiognómicas de Aristóteles.

⁸⁰ Ath. 8, 48 = Förster (1994), vol. II, pp. 262-263.

τὸ τοῦ φθόνου πρόσωπον ὑπογράφοντες. ὅταν οὖν οὕτως ὑπὸ τοῦ φθονεῖν διατεθέντες ἀπερίδωσι τὰς ὄψεις, αἱ δ' ἐγγιστα τεταγμένα τῆς ψυχῆς σπάσασαι τὴν κακίαν ὥσπερ πεφαρμαγμένα βέλη προσπίπτωσιν, οὐδὲν οἶμαι συμβαίνει παράλογον οὐδ' ἄπιστον, εἰ κινουσι τοὺς προσορωμένους· καὶ γὰρ τὰ δῆγματα τῶν κυνῶν χαλεπώτερα γίνεται μετ' ὀργῆς δακνόντων, καὶ τὰ σπέρματα τῶν ἀνθρώπων μᾶλλον ἄπτεσθαί φασιν ὅταν ἐρῶντες πλησιάζωσι, καὶ ὅλως τὰ πάθη τὰ τῆς ψυχῆς ἐπιρρώννυσσι καὶ ποιεῖ σφοδροτέρας τὰς τοῦ σώματος δυνάμεις.⁸¹

El hecho de que Plutarco está fuertemente influido por las teorías fisiognómicas es algo indiscutible. Hay pasajes de su obra en los que el propio biógrafo pone de manifiesto su atracción por la disciplina fisiognómica. En la *Vida de Alejandro*, por ejemplo, comienza aseverando que su intención no es escribir la Historia de los personajes sobre los que escribe, sino sus vidas; para ello, desde su punto de vista, resulta en ocasiones mucho más revelador para conocer el carácter de estos personajes un comentario que digan *o un gesto* que hagan, que las batallas o asedios que decidan emprender.⁸² En otra ocasión, en la *Vida de Sila*, narra cómo un adivino caldeo utiliza sus conocimientos fisiognómicos para revelar el glorioso porvenir del dictador.⁸³ Ya se ha hecho un estudio detallado de los aspectos que revelan influencias fisiognómicas en sus biografías, por lo que no resulta necesario profundizar más a este respecto.⁸⁴

Sí que interesa, no obstante, subrayar el hecho de que Plutarco pone de manifiesto la relación que hay entre el mal de ojo, la envidia y su reflejo en la mirada. Este texto es el primer ejemplo claro de una idea que no había llegado a cuajar con anterioridad, pero cuyos ingredientes estaban presentes prácticamente desde el origen de la disciplina fisiognómica. Quizá, el elemento que faltaba era la conjunción entre la concepción aristotélica de la doble

⁸¹ Plu. *Quaest. conu.* 681d-681f: “Y dijo Patrocleas: -Hablas con toda la razón, al menos en lo somático, pero respecto de las facultades del alma, entre las cuales está también el hechizar (la traducción más adecuada sería “aojar”, *n.a.*), ¿de qué modo y cómo mediante la vista transmite el daño a los que reciben las miradas? ¿No sabes, dije, que cuando el alma sufre, involucra también al cuerpo? Así, los pensamientos eróticos despiertan las partes pudendas, y la animosidad de los perros en las peleas que mantienen contra las fieras apagan su vista, muchas veces, y los ciegan, y pesares, avaricia y celos mudan del color y desgastan la salud. Y, en no menor medida, la envidia, que por naturaleza penetra en el alma, llena también el cuerpo de maldad, que los pintores intentan acertadamente reproducir cuando pintan el rostro de la envidia. Pues bien, cuando, puesta en esta situación por la envidia, la gente clava sus miradas, como están enraizadas en lo profundo del alma, extrayendo su maldad de ella, caen como dardos envenenados, y nada, pienso, ni absurdo ni increíble ocurre, si conmueven a quienes miran, pues también los mordiscos de los perros son más dañinos cuando muerden con rabia, y el esperma de los hombres prende más, cuando se unen enamorados, y, en general, los sentimientos del alma refuerzan y hacen más intensas las potencias del cuerpo.” (trad. de F. Martín García, Madrid, BCG, 1987).

⁸² Id. *Alex.* 1, 2: ἀλλὰ πρᾶγμα βραχὺ πολλάκις καὶ ῥῆμα καὶ παιδία τις ἔμφασιν ἦθους ...

⁸³ Id. *Sull.* 5, 5-6.

⁸⁴ Vid. Evans (1969), pp. 56 y ss.

naturaleza del cuerpo, física y espiritual, con la teoría democritea de la composición atómica del universo. Además, Plutarco no se preocupa aquí por la manifestación del ἦθος en el cuerpo del individuo (que es el aspecto del alma que más tratan los tratados fisiognómicos anteriores), sino de las emociones, de πάθη como φθόνος, ἀφροδίσια, φιλαργυρία o ζηλοτυπία. Por ese motivo, no hace referencia alguna al aspecto que tienen los ojos de los aojadores puesto que, como ocurre con la pasión de la envidia, cualquier individuo puede verse afectado. A partir de la novedad que propone Plutarco, será más habitual encontrarse con la ecuación envidia-reflejo somático-mal de ojo, sobre todo en los Padres de la Iglesia.

En la amplia sección que Polemón dedica en su tratado a los ojos, hay algunas descripciones que merece la pena destacar con respecto a la relación de un espíritu malvado y/o envidioso, y la mirada.

Como en todos los tratadistas, unos ojos desproporcionados en relación con el resto del cuerpo o de la cara, son indicativos de mala conducta, o carácter inclinado a hacer el mal. Así, por ejemplo, si uno se encuentra ante alguien con una pupila pequeña en comparación con el resto de los ojos, el poseedor tendrá una conducta malvada.⁸⁵ De manera similar, si el ojo es pequeño y cóncavo, el poseedor es una persona insidiosa y de carácter envidioso.⁸⁶

Otra de las marcas claras de una persona malvada, es la sequedad de sus pupilas. Un ejemplo claro a este respecto es el pasaje en el que Polemón afirma:

Oculis acris uisus et siccis iniustitiam adiudica; uerum oculo cuius pupillam umidam uides fortitudinem et audaciam et iracundiam vehementem, strenuitatem multam, prompta responsa, celeritatem in agendo, rerum agendarum susceptionem nec deuiationem tribuito. Quodsi uero huius quidem modi est, sed pupilla eius sicca, adiudica ei iniustitiam perfectamque malignitatem.⁸⁷

Por lo general, los ojos húmedos son sinónimo de un carácter éticamente elogiado, incluso en casos en donde la apariencia de los mismos incluye rasgos que habitualmente están asociados a la maldad. A este respecto conviene

⁸⁵ Polem. Phgn. 1, 5v = Förster (1994) I, p. 108: *Ubi pupillam cum oculo comparatam nimia inuenis pro oculi ambitu magnitudine eiusque nigrum inaequale reperis, eius possessori in agendo malitiam adiudicato.*

⁸⁶ Polem. Phgn. 1, 12r = Förster (1994), vol. I, p. 136: *Si oculum paruum et cavum uides, possessori eius dolum et insidias, inuidiam et aemulationem tribuito.*

⁸⁷ Ibid. 1, 16r = Ibid. p. 152: “En unos ojos de mirada aguda y secos, adjudica la injusticia; realmente si ves un ojo cuya pupila es húmeda, significa fuerza, audacia y de ira vehemente, muy vivo, de pronta respuesta, rápido en el liderazgo, emprendedor en las cuestiones de liderazgo y no atribuido a la desviación. Si esto es cierto, entonces es de este modo, pero si su pupila es seca, se le adjudica una absoluta injusticia y maldad.”

indicar el caso de la gente con los ojos azules. Estos normalmente indican que la persona es un salvaje que no pertenece al mundo civilizado,⁸⁸ o se trata de alguien injusto y de malas costumbres.⁸⁹ Sin embargo, si la pupila del ojo es húmeda, la persona puede quedar libre de toda sospecha con respecto a su integridad ética.⁹⁰

Otro rasgo habitual en la fisonomía de la maldad y de la envidia es el hecho de que en los ojos haya irritación o el color rojo se aprecie claramente. En este particular, hace referencia a una experiencia propia, a un hombre que conoció en Cirene, cuyos ojos resultaban refulgentes como el fuego, y una de las pupilas tenía un punto rojo. Aquel individuo era una persona tremendamente malvada, sin honor, impúdico, e incluso ateo y sin fe en los dioses.⁹¹ A parte de este caso particular, lo general es que aquellos individuos con las venas bien visibles en la córnea del ojo, sean considerados personas envidiosas, irascibles e insanas.⁹²

Aparte de éstos, Polemón señala otros casos más particulares de tipos de ojos y miradas que encierran un carácter malévolo. Uno de esos casos llega a resultar incluso llamativo, puesto que previene de los individuos cuya mirada refleja gentileza y placer.⁹³ En otro pasaje, la intención del autor es la de prevenir a sus lectores del carácter de los tracios, puesto que tienen unos ojos que se mueven en círculos y se agitan, lo cual es indicativo de una conducta propensa a la maldad.⁹⁴ Por último, unos ojos cuyas pestañas superiores están elevadas y las inferiores separadas, reflejan impudicia y mucha malicia.⁹⁵

En el caso del anónimo latino, poca es la diferencia que hay con respecto al trabajo de Polemón. El propio autor reconoce que su fuente de trabajo es el

⁸⁸ Ibid. 1, 6v = Ibid. p. 112: *Cum oculos uides caeruleos immobiles, eorum possessor remotus est ab hominibus, remotus a uicinis, ualde audivis colligendae pecuniae, quem cautissime euitabis, etiamsi consanguineus sit, neue iter facias cum eo neue consilium eius accipias. Nam cum uigilantia sua malo gaudet et gaudet sociorum noxa.*

⁸⁹ Ibid. 1, 7v = Ibid. p. 118: *Quodsi oculum caeruleum cum sicca pupilla uides, tamquam si pupilla felle flauo imbuta sit, eius possessori malos mores et iniustitiae professionem tribuito.*

⁹⁰ Ibid.: *Vbi oculus caeruleus umidus est, is signi optimi est.*

⁹¹ Ibid. 1, 7v = Ibid. p. 118: *Vidi uirum quem non nomino Cyrenensem, in cuius oculis puncta erant milio similia pupillae parallela, alia rubicunda alia nigra, et ut ignis fulgentia. Is perfecta erat malitia, sibi indulgens in cupidine ut stupro, moribus dissolutis et proteruitate, ei nec religio erat nec fides.*

⁹² Ibid. 1, 19r = Ibid. p. 164: *Ubi uenas pallidas uel rubras cum siccitate in oculis uides, animum foedum cum diuturna inuidia et uehementem iram cum insania praedica.*

⁹³ Ibid. 1, 16v = Ibid. p. 152: *Ubi in oculo uides uoluptatem et in eo uides lenitatem, modo ne laudes eum. Est enim perfidus, celans quod in animo est, praeditus dolo, malignus animo, malignus agendo.*

⁹⁴ Ibid. 1, 5v = Ibid. p. 110: *Talis est etiam Thraciae regionis ad Constantinopolim pertinentis incolarum descriptio, quorum oculi uoluuntur et agitantur, cum malitia incliti sint, sed a perpetrands malis uehementi metu et timore retineantur, quamquam studium eorum perpetuo in malum propensum est.*

⁹⁵ Ibid. 1, 6r = Ibid. p. 112: *Si huic rei adiunctae sunt etiam capilli palpebrae superioris sublatio et separatio inferioris palpebrae capilli, id impudicitiam multamque malitiam indicat.*

sofista griego,⁹⁶ por lo que las novedades con respecto a la forma de los ojos de las personas malévolas y envidiosas es prácticamente nula. Como regla general, el anónimo latino explica que los ojos muy huecos son un mal signo, a no ser que se muevan como el agua en un recipiente medio lleno, sean grandes y no intevenga ningún otro signo negativo; la humedad y un gran tamaño anulan el carácter negativo de los ojos huecos.⁹⁷

Como en el tratado de Polemón, unos ojos pequeños y huecos son signo de envidia y astucia; si además están secos, denotan un carácter infiel, traicionero y sacrílego, a no ser que estén fijos, lo cual indica locura (*oculi caui, parui subdoli sunt atque inuidi; si accedat et siccitas, etiam infideles facit et proditores et sacrilegos; sed cum rigidi sunt, insaniae arguunt*).⁹⁸

Los ojos tenebrosos son dañinos, tanto si son grandes como pequeños; en caso de que estén secos y sean pequeños, la maldad que denotan es todavía mayor. Por lo tanto, la antítesis de este tipo de ojos, es decir, una mirada luminosa y brillante, reflejaría lo contrario, un espíritu bondadoso.⁹⁹ Sin embargo, esto no siempre es así; si los ojos son trémulos además de brillantes, indican aspectos negativos del alma. Unos ojos brillantes, trémulos, azul claro y rojo sangre, indican temeridad y una actitud cercana a la locura; si en lugar de ser azules, son grises, reflejan un carácter suspicaz; en caso de ser negros, indican temor y astucia. En último lugar, unos ojos brillantes y risueños, denotan mucha impudicia y malicia.

Aunque no se hace referencia directa al mal de ojo, resulta interesante la manera en que se califican los ojos en un pasaje del anónimo latino, y el tipo de carácter al que se asocian:

Oculi acriter intuentes, <id est γοργόν>, ut a Graecis dicitur, molesti sunt, sed qui humidi sunt bellatorem indicant, uelocem in agendis rebus, improuidum, innoxium. Qui autem intendunt acriter et sunt idem caui, parui, sicci, saeuos, insidiosos atque ex occulto nocentes, omnia audentes, omnia perpetrantes indicabunt, eo magis quo superficiem idem oculi habuerint leuiorem. [...] At ubi frons, supercilia, palpebrae tranquilla et leuia fuerint, aciem autem intrinsecus amaram, trucem, asperam idem

⁹⁶ *Anonymi de Physiognomonia liber 27* = Förster (1994), vol. II, p. 43: *Polemon auctor huius speciei exemplum ex homine temporis sui posuit, quem sceleratissimum fuisse asseuerauit.*

⁹⁷ *Anonymi de Physiognomonia liber 31* = Förster (1994), vol. II, p. 47: *Caii [igitur] nimium oculi, quantum ad generalem regulam pertinet, in deterioribus signis habentur. Uerum si idem submoueantur, ut aqua in conceptaculo semipleno mouetur, et magni sint, si nullum signum aliud molestum interueniat, non sunt recusandi. Nam quod caui sunt, mali nota est; quod maiores et humidi sunt, reuocat ac reformat uitium.*

⁹⁸ *Anonymi de Physiognomonia liber 31* = Förster (1994), vol. II, p. 48. Con respecto a los ojos secos, se consideran constantemente un signo de espíritu malvado, sin excepción alguna, por lo que no consideramos necesario indicar todos los ejemplos. E.g. Ibid. 38, 40 y 41 = Ibid., pp. 55-56, 57 y 59.

⁹⁹ *Anonymi de Physiognomonia liber 34* = Förster (1994), vol. II, pp. 51-52.

oculi continuerint, crudelitatem et immanitatem atque saevitiam supradictam et dolos omnes his oculis adiudicabis.¹⁰⁰

Por lo que se aprecia en este pasaje, existe un tipo de mirada penetrante denominada “gorgona”, la cual, en determinadas circunstancias, denota crueldad, maldad, insidia, etc. Este tipo de calificativo aparece por primera vez en los tratados fisiognómicos en este pasaje. Aunque el tratado sea del siglo IV, lo más probable es que esta asociación entre la mirada de Gorgona y un carácter malvado estuviera presente en las ideas fisiognómicas, al menos, desde finales del siglo I y comienzos del II, puesto que el autor latino se basa para la composición de su obra en el tratado de Polemón.¹⁰¹

4. EL MAL DE OJO EN RELACIÓN CON LAS TEORÍAS FISIOGNÓMICAS

Como se ha visto, los tratados fisiognómicos no hacen ningún tipo de mención directa al mal de ojo; sin embargo, sí que creemos que algunas de las referencias literarias relativas al ojo se han escrito bajo la influencia de ideas de carácter fisiognómico, aunque, por supuesto, no exclusivamente. De hecho, los ejemplos que consideran el mal de ojo como una forma de envidia, están revelando en cierta manera un vínculo más o menos directo con la fisiognomía. Al fin y al cabo, la envidia es un *πάθος*, y el hecho de que provoque un daño que se canaliza a través de la mirada recuerda a la idea básica de cualquier tratado fisiognómico, a saber, que las afecciones del alma se reflejan en el rostro. Cabe añadir que, como hemos visto con el caso de Apuleyo, los aspectos más fundamentales de la fisiognomía trascienden del ámbito filosófico en el que nacen para acabar resultando una idea generalizada. No obstante, puesto que vamos a dedicar un capítulo entero a la envidia y su relación con el mal de ojo, y para tratar de evitar resultar redundantes, vamos a omitir en este

¹⁰⁰ *Anonymi de Physiognomonía liber 36* = Förster (1994), vol. II, pp. 52-53: los ojos que miran de manera penetrante, es decir, *γοργόν*, como dicen los griegos, son molestos, pero los que están húmedos indican una persona belicosa, veraz, veloz en la toma de decisiones, impredecible, inofensiva. Sin embargo, los ojos que miran con agudeza y que también son huecos, pequeños y secos, indicarán personas salvajes, dispuestas a todo, capaces de perpetrar cualquier cosa, y todavía más si tuvieran la superficie del ojo lisa. [...] Pero donde hubiera una frente, unas cejas, y unos párpados tranquilos y lisos, y esos mismos ojos hacen seguir una pupila amarga por dentro, cruel y áspera, adjudicarás a estos ojos crueldad y desmesura y la violencia supradicha y todo tipo de engaños”.

¹⁰¹ Este calificativo vuelve a ser utilizado por Adamantio y por algunos autores bizantinos. Vid. Adam. 1, 16; 2, 32; 2, 43 = Förster (1994), vol. I, pp. 332, 386 y 409; *Anonymi de Physiognomonía liber 35* = Förster (1994), vol. II, p. 52 y *Anonymi Byzantini Physiognomonica*, 3 = Förster (1994), vol. II, p. 226.

apartado las evidencias literarias que entienden el mal de ojo como un producto de la envidia, a no ser que la relación con los tratados fisiognómicos sea obvia.

Según las referencias literarias que tenemos, se podría establecer una división en dos bloques de acuerdo con la manera en que estos textos podrían estar influidos por ideas fisiognómicas. El primer grupo corresponde al aspecto físico que tiene el aojador, sobre todo, a las particularidades de sus ojos. El segundo bloque es algo más delicado, puesto que su asociación a la fisiognomía no es obvia, aunque existen ciertas analogías entre los pasajes que vamos a abordar y el método fisiognómico que permiten, al menos, plantear la posibilidad de una influencia de la disciplina que nos ocupa con los textos que hemos incluido en este segundo grupo.

EL MAL DE OJO COMO UNA PATOLOGÍA OCULAR

Entre los años 1902 y 1918, se publicaron un par de artículos que trataban de explicar desde un punto de vista oftalmológico la expresión ovidiana *pupula duplex*, que el poeta emplea para describir a la bruja Dípsade.¹⁰² En el primero de ellos, se llega a la conclusión de que la expresión hace referencia a una asimetría cromática del iris, la cual era interpretada en la Antigüedad, tal y como se ve en Ovidio, como un rasgo característico de los aojadores. La hipótesis de Kirby Flower Smith se apoyaba en el término que se utiliza en época bizantina para indicar esta bicoloración del iris, *δίκορος*.

Sin embargo, Walton B. McDaniel, descarta esta teoría alegando que el término para pupila en época de Ovidio es *γλήνη*, ante lo cual, el equivalente en griego de *pupula duplex* sería *δίγληνος*, el cual, de hecho, es empleado en Teócrito (*Ep.* 6). Ante la falta de pruebas que demuestren que *δίγληνος* es el término para las asimetrías cromáticas del iris, McDaniel sostiene que *pupula duplex* se tendría que traducir en sentido literal, doble pupila. Aunque resulta imposible que alguien pueda tener dos pupilas, McDaniel ofrece un tipo de patología del ojo que se podría haber interpretado en la Antigüedad como la existencia de dos pupilas: el coloboma. Éste consiste en una fisura del iris que podría dar la sensación de que este último es el doble de grande de lo normal, o si es en forma de hoyo en medio del iris, daría la sensación de ser una segunda pupila en el mismo ojo.

¹⁰² Smith (1902); McDaniel (1918).

Teniendo en cuenta la manera en que McDaniel comienza su artículo, “since the superstition of the evil eye is perhaps second to none in importance [...]”, parece obvio que la auténtica intención del investigador no es otra que la de poner en evidencia la ingenuidad de los autores clásicos frente a los logros científicos del siglo XX. La supersticiosa mentalidad del mundo greco-romano, incapaz de detectar patologías oculares, las explicaría como signos pertenecientes al misterioso mundo de la magia y la brujería. De ser este el caso, los tratados fisiognómicos, como el de Polemón, que dedica la mitad de su obra al estudio de los ojos, habrían hecho referencia en algún momento a ciertas patologías de la mirada como indicativas de las capacidades sobrenaturales de una persona. Sin embargo, como hemos visto, hacen referencia a las cualidades éticas de los individuos, siendo la maldad el carácter más negativo que señalan, pero, excepto en un caso,¹⁰³ está ausente toda alusión a la brujería, a la magia, o a cualquier poder sobrenatural.

Desde nuestro punto de vista, el uso de expresiones como *pupula duplex* u *obliquo oculo* para hacer alusión al mal de ojo, no son sintomáticas de una “mentalidad primitiva” en los autores que las emplean, sino que suponen un recurso literario en el que se conjugan diferentes factores ideológicos, entre los que la fisiognomía tiene un peso especial.

La primera alusión de este tipo que encontramos en la literatura latina, es la expresión *obliquo oculo* que emplea Horacio en una de sus *Epístolas*.¹⁰⁴ En esta misiva, el poeta se dirige a un esclavo suyo manumitido, que ahora trabaja como guardabosques de sus propiedades en el campo. Según el contenido de la epístola, se aprecia que el destinatario está cansado de la vida rural, y añora las comodidades de la gran ciudad. Horacio escribe la carta recriminándole por sus quejas, a la vez que hace un elogio del placer que supone vivir en el campo, una suerte de *beatus ille* con el que comienza su segundo Epodo. En la epístola, Horacio indica que “en aquel lugar nadie lima mi comodidad con un ‘ojo oblicuo’, ni la envenena con odio ni con un oscuro mordisco”.

Los editores de Horacio en la *Bibliotheca Teubneriana* no hacen ningún comentario con respecto a la expresión *obliquus oculus*.¹⁰⁵ Porfirio, en su *Comentario a las Epístolas de Horacio*, sí que hace una pequeña observación a esta expresión, afirmando que es sinónimo de *invidus oculus*.¹⁰⁶ En los

¹⁰³ Vid. supra p. 95 n. 73.

¹⁰⁴ Hor. Ep. 1, 14, 37-38: *Non istic obliquo oculo mea commoda quisquam / limat, non odio obscuro morsuque uenenat.*

¹⁰⁵ Klingner (1970), Borzsák (1984).

¹⁰⁶ Porph. Comm. 1, 14, 38: *OBLIQUO OCULO: Id est inuidio oculo*. Porfirio es el único escoliasta de Horacio que se detiene a explicar este término; Pseudacrón, por ejemplo, no indica nada a este respecto.

comentarios a las *Epístolas* de Horacio hechos por R. Mayer, al igual que en Porfirio, se pone de relieve la relación entre *obliquus oculus* e *invidia*.¹⁰⁷ Por otro lado, en ninguna de las principales traducciones de las *Epístolas*, como la de Loeb, BCG, o Les Belles Lettres, se hace notar que *obliquus oculus* puede ser una metonimia de “mal de ojo”. Y, sin embargo, entender *obliquus oculus* como mal de ojo no estaría fuera de contexto. Se debe tener en cuenta que el verbo de la frase es *limo*, cuya traducción más directa al español sería “limar”, es decir, pulir, desgastar, o incluso cercenar un objeto.¹⁰⁸ En segundo lugar, el objeto que sufre la acción lacerante de la mirada es *mea commoda*, las comodidades del poeta, por lo que el sentido del verso, como se ha señalado con anterioridad, es ensalzar la felicidad del poeta hasta tal punto que se supera el grado medio de felicidad que comparten sus contemporáneos, activando de esa manera el sentimiento de la envidia entre aquellos que ven frente a sí un placer que no pueden alcanzar. Además, el hecho de que Porfirio compare el ojo oblicuo horaciano con la envidia, no niega la interpretación que hacemos aquí, puesto que en el momento en que escribe el escoliasta, a comienzos del siglo III d.C., establecer la homología entre envidia y mal de ojo era habitual.¹⁰⁹

Otra cuestión más delicada es establecer la posible influencia de ideas fisiognómicas en la expresión “ojo oblicuo”. En los tratados fisiognómicos no se califica a los ojos en ningún sitio como “oblicuos”;¹¹⁰ además, no se puede afirmar con rotundidad que Horacio leyó tratados fisiognómicos, puesto que él no hace ningún comentario al respecto. Como indica Evans, Horacio parece estar poco influido por la tradición fisiognómica desde un punto de vista formal.¹¹¹ No obstante, sí que existen en el poeta latino algunas referencias que evocan en cierta manera la idea del cuerpo como reflejo del alma.¹¹²

Desde nuestro punto de vista, las hipótesis que plantean los tratados fisiognómicos no parecen incompatibles con la expresión *obliquo oculo* que emplea Horacio. Al fin y al cabo, estos ojos particulares que cita el poeta, son el equivalente somático de un espíritu envidioso que anhela la felicidad del poeta;

¹⁰⁷ Mayer (1994), p. 211.

¹⁰⁸ DRAE s.u. “limar”.

¹⁰⁹ Nótese que la mayor parte de las inscripciones relacionadas con el mal de ojo y la envidia están fechadas entre finales del s. II d.C. y el siglo III. Vid. e.g. Merlin (1940), Limberis (1991). Russell (1993), Dickie (1995b).

¹¹⁰ Sin embargo, sí que se emplea para la cabeza –*Anonymi de Physiognomonica liber* 16 = Förster (1994), vol. II, p. 26 e ibid. 105 = Ibid. p. 129–, para la frente –Polem. Phgn. 30 = Förster (1994), vol. I, p. 234–, y para el cuerpo –Polem. Phgn. 70 = Förster (1994), vol. I, p. 290–.

¹¹¹ Evans (1969), p. 6. Cf. ead. p. 71, en donde se hacen algunos comentarios sobre posibles influencias fisiognómicas en el poeta latino.

¹¹² Hor. *Ep.* 1, 4, 15 y 1, 20, 20-25.

puesto que no puede acceder a ella, la pasión mal disimulada acaba por convertirse en una fuerza sobrenatural destructiva.¹¹³

Uno de los retratos de una bruja más conocidos en la literatura latina es el que hace Ovidio de Dípsade en sus *Amores*:

Est quaedam – quicumque uolet cognoscere lenam,
audiat! – est quaedam nomine Dipsas anus.
ex re nomen habet – nigri non illa parentem
Memnonis in roseis sobria uidit equis.
illa magas artes Aeaeaque carmina nouit
inque caput liquidas arte recuruat aquas;
scit bene, quid gramen, quid torto concita rhombo
licia, quid ualeat uirus amantis equae.
cum uoluit, toto glomerantur nubila caelo;
cum uoluit, puro fulget in orbe dies.
sanguine, siqua fides, stillantia sidera uidi;
purpureus Lunae sanguine uultus erat.
hanc ego nocturnas uersam uolitare per umbras
suspikor et pluma corpus anile tegi.
suspikor, et fama est. oculis quoque pupula duplex
fulminat, et gemino lumen ab orbe uenit.¹¹⁴

Este texto se ha empleado con anterioridad para demostrar cómo el mal de ojo es una habilidad propia de la brujería.¹¹⁵ Sin embargo, las asociaciones entre la brujería y el mal de ojo en la literatura greco-romana son muy escasas. Aparte de la Dípsade ovidiana, hay otros dos textos que vinculan el poder de aojar a la magia. Uno de ellos está en las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio; en él, Medea, en el enfrentamiento contra el gigante Talos, invoca una maldición de aojo¹¹⁶ (de hecho, éste es el único caso que existe en donde el mal de ojo se invoque de manera voluntaria). El otro texto es la descripción que hace Plinio el Viejo sobre algunas familias de África, que trataremos a continuación.

¹¹³ De manera similar se podría interpretar la expresión *urentis oculos* que emplea Persio en 2, 34.

¹¹⁴ Ou. *Am.* 1, 8, 1-16: “Hay una (quienquiera que desee conocer a una alcahueta, que atienda), hay una vieja de nombre Dípsade. De la realidad saca su nombre: no ha visto, sobria ella, a la madre del negro Memnón sobre sus rosados corceles. Ella conoce las artes mágicas y los ensalmos de Eea y con su arte tuerce las claras aguas de vuelta a su fuente; sabe bien qué puede una hierba, qué la cuerda retorcida al impulso del trompo, qué el tóxico de la yegua en celo. Cuando lo quiere, se apelotonan las nubes en el cielo todo; cuando lo quiere restalla claridad en la despejada bóveda. He visto a los astros, si me creéis, goteando sangre; púrpura de sangre estaba la cara de la Luna. Sospecho que metamorfoseada revolotea ella a través de nocturnas sombras y que de plumas se viste su cuerpo de vieja; lo sospecho y es fama; fulgura en sus ojos también doble pupila y sale luz de gemelos redondeles.” (Trad. de F. Socas, Madrid, Alma Mater, 1991).

¹¹⁵ Tupet (1976), pp. 178-181; Clerq (1995), pp. 88 y ss.

¹¹⁶ A. R. *Arg.* 4, 1638-88. Una discusión de este pasaje en Dickie (1990).

La Dípsade de Ovidio no es más que una creación literaria; y como tal, tiene ese carácter ambiguo y polivalente que permite el mundo imaginario de la literatura. Aunque haya algunas discusiones específicas en torno al tema, se ha demostrado que la magia erótica no era una práctica monopolizada por mujeres especialistas.¹¹⁷ El retrato de Dípsade va mucho más allá de la mera descripción de una bruja: se ha analizado como imagen arquetípica en la elaboración de la figura de la bruja en el imaginario colectivo;¹¹⁸ se ha entendido como una metáfora de la política anti-augústea que hace Ovidio en sus *Amores* y *Ars Amatoria*, frente a la reconstrucción ideológica de la mujer en la propaganda política del nuevo régimen: “Perhaps then it is not surprising that if Dipsas is a procurer, so is Elegy herself [...], so too is the Ovidian lover”;¹¹⁹ asimismo, Dípsade, y las brujas de la poesía latina en general, funcionan como una categoría ética, una antítesis del modelo femenino ideal según los parámetros de los detentadores del poder;¹²⁰ es, además, el pretexto útil para justificar los fallos sexuales, o los comportamientos sexuales desmesurados.¹²¹

Lo que nos interesa en nuestro caso es prestar especial atención a la construcción literaria de Dípsade como representación del anti-modelo femenino. La descripción física que de ella hace Ovidio, como no puede ser de otra manera, es perfectamente acorde con su integridad moral. Ovidio nos la presenta como una vieja borracha que no ha visto jamás la luz del día; trabaja como alcahueta en el submundo de los burdeles; conoce todos los artificios de la magia, y tiene una anomalía física precisamente en los ojos, tiene doble pupila. El retrato de Dípsade suele ponerse en relación con el de la otra gran bruja de la poesía erótica augústea, la Acantis de Propertio,¹²² cuya descripción física es más detallada que la de Ovidio. Acantis es, igual que Dípsade, vieja, con los dientes llenos de caries, la piel arrugada, hasta tal punto delgada que se pueden contar sus huesos, enfermiza, tosiendo esputos sanguinolentos constantemente; y su alma, como su cuerpo, está completamente podrida (*animam putrem*).

Lo que más destaca en el retrato ovidiano, es la inadaptación social de Dípsade. Es una vieja constantemente ebria, y lleva un ritmo de vida alterado, es una noctámbula, lo cual le impide participar de las convenciones de la vida

¹¹⁷ Winkler (1991); Graf (1994), pp. 211-216; Dickie (2000).

¹¹⁸ Caro Baroja (1961).

¹¹⁹ Davis (1999).

¹²⁰ Gordon (1999), pp. 194-204; Stratton (2007).

¹²¹ Gordon (1999).

¹²² Prop. 4, 5, 64.

pública.¹²³ Dípsade es una criatura fronteriza, no sólo por el hecho de vivir al margen de las normas sociales, sino por su capacidad de metamorfosearse en ave nocturna, está a medio camino entre lo humano y lo animal. Su doble pupila es una deformación física que, si se entiende dentro del contexto literario en el que está siendo utilizada y bajo presupuestos de tipo fisiognómico, resulta indicativa de un alma pérfida, inmoral y envidiosa. Su capacidad de aojar y su doble pupila no sólo la hacen una criatura temible y peligrosa, sino que también están haciendo alusión a un espíritu maligno y dañino.

Dípsade es la antípoda de cualquier norma establecida, no sólo social, sino también cósmica. Ella representa la alteración radical del orden de la naturaleza con su poder, hace que los ríos cambien de curso (*inque caput liquidas arte recuruat aquas*), es capaz de controlar el clima a voluntad (*cum uoluit, toto glomerantur nubila caelo; / cum uoluit, puro fulget in orbe dies*), o hacer que la luna y los astros exuden sangre (*sanguine, siqua fides, stillantia sidera uidi; / purpureus Lunae sanguine uultus erat*).

Además, conviene destacar un aspecto que consideramos clave en la comprensión del fenómeno del aojo, la dicotomía voluntariedad-involuntariedad que, como hemos comentado con anterioridad, lo define como un poder sobrenatural dañino original frente a otro tipo de prácticas. En el caso de la estrofa ovidiana, se percibe esa diferenciación entre lo voluntario y lo involuntario en Dípsade en la enumeración de los aspectos que caracterizan a la bruja. En primer lugar, Ovidio destaca el conocimiento empírico de la vieja y da cuenta de las habilidades que tiene, *cum uoluit*: Conoce las artes de Eea, conoce las plantas que se deben usar para los encantamientos, conoce los ensalmos que se deben recitar y cómo utilizar el instrumental propio de la brujería, y cuando quiere, puede trastornar el orden natural de los elementos. Frente a esta enumeración de habilidades, se contraponen los atributos que no puede controlar, que forman parte de su aspecto físico. Este grupo está compuesto por su doble pupila, y la luz fulgurante que emana de ella. Como vínculo entre ambos aspectos de la figura de Dípsade, Ovidio sitúa la capacidad de transformarse en bestia; es el paso de una criatura con capacidad racional, a una que no es capaz de controlar sus impulsos ni sus emociones.

Dípsade es la metáfora de lo salvaje, de lo incivilizado, del inadaptado social, el cual, además, se debe temer y evitar, puesto que tiene unos poderes

¹²³ Como señala Ker (2004), se debe establecer una diferencia entre aquellos que aprovechan parte de la noche como una prolongación del día, como los *lucubratii*, los cuales son moralmente elogiados, y aquellos que invierten radicalmente el ritmo de vida, resultando imposible su participación en la vida pública, que tiene lugar en su mayor parte durante el día.

terribles. En este retrato se lleva lo más perverso de las ideas fisiognómicas a su estado más elevado, en el ámbito de la fantasía literaria, dentro del cual no hay límites en la creación de arquetipos éticos. Si los fisiognomos pretenden establecer el carácter de un individuo a partir de sus rasgos físicos, creando así la posibilidad de demonizar a una persona tan solo por su aspecto, Ovidio hace algo similar en el perfil que diseña de Dípsade, pero llevado al extremo. Su carácter maléfico, incivilizado y marginal se puede predecir en la particularidad de sus ojos, en esa doble pupila con una capacidad destructiva incontrolada. Además, Ovidio se entretiene en los ojos, los cuales tienen un significado simbólico muy fuerte según las ideas fisiognómicas.

El empleo de la doble pupila como elemento indicativo, a la vez, de la capacidad de aojar y del oprobioso carácter ético del poseedor se encuentra también en un pasaje de Plinio el Viejo en la descripción que hace de una serie de pueblos de África, Escitia, el Ponto y los Balcanes:

in eadem Africa familias quasdam effascinantium Isigonus et Nymphodorus, quorum laudatione intereant probata, arescant arbores, emoriantur infantes. esse eiusdem generis in Triballis et Illyris adicit Isigonus, qui uisu quoque effascinent interemantque quos diutius intueantur, iratis praecipue oculis, quod eorum malum facilius sentire puberes; notabilius esse quod pupillas binas in oculis singulis habeant. huius generis et feminas in Scythia, quae Bitiae uocantur, prodit Apollonides. Phylarchus et in Ponto Thibiorum genus multosque alios eiusdem naturae, quorum notas tradit in altero oculo geminam pupillam, in altero equi effigiem; eosdem praeterea non posse mergi, ne ueste quidem degravatos. haut dissimile <i>is genus Pharmacum in Aethiopia Damon, quorum sudor tabem contactis corporibus afferat. feminas quidem omnes ubique uisu nocere quae duplices pupillas habeant, Cicero quoque apud nos auctor est. adeo naturae, cum ferarum morem uescendi humanis uisceribus in homine genuisset, gignere etiam in toto corpore et in quorundam oculis quoque uenena placuit, ne quid usquam mali esset quod in homine non esset.¹²⁴

¹²⁴ Plin. *N.H.* 7, 16-18: "Isígono y Ninfodoro cuentan que en la misma África hay familias de aojadores con cuyas alabanzas arruinan los prados, secan los árboles y hacen morir a los niños. Isígono añade que hay gente de ese mismo tipo entre los Tribalios y los Ilirios, los cuales provocan el mal de ojo y matan a los que miran durante largo tiempo, sobre todo con ojos airados; los niños son más sensibles a esos hechizos; lo más notable es que tienen dos pupilas en cada uno de los ojos. Apolónides añade que también hay en Escitia mujeres de este tipo que son llamadas Bitias; también Filarco dice que en el Ponto está el pueblo de los Tiborios y otros muchos de la misma naturaleza, de los que cuenta que en un ojo tienen una pupila gemela y en el otro la imagen de un caballo; dice además que no se pueden sumergir, a no ser que se les quite el vestido. Damon cuenta que el pueblo de los Fármacos, cuyo sudor produce la putrefacción si se toca, no es diferente a estos (los pueblos anteriores). Entre nosotros, Cicerón es el autor que cuenta que en cualquier lugar, todas las mujeres que tienen doble pupila, provocan daño con la mirada. Tal es así que la naturaleza, la cual originó la salvaje costumbre en el hombre de alimentarse con vísceras humanas, también colocó veneno en todo el cuerpo, incluyendo a veces el ojo, de modo que no haya ningún mal que no esté en el hombre."

Casi un siglo más tarde, Aulo Gelio hace referencia a unos libros que encuentra por casualidad, en los que se recoge la misma información que luego leerá en Plinio. Por la relación obvia entre el relato de Gelio y el de Plinio, no sería de extrañar que los autores de los libros que menciona el Gelio sean los mismos que los que cita el naturalista:

Id etiam in isdem libris scriptum offendimus, quod postea in libro quoque Plinii Secundi naturalis historiae septimo legi, esse quasdam in terra Africa hominum familias uoce atque lingua effascinantium, qui si impensius forte laudauerint pulchras arbores, segetes laetiores, infantes amoeniores, egregios equos, pecudes pastu atque cultu opimas, emoriantur repente haec omnia nulli aliae causae obnoxia. Oculis quoque exitialem fascinationem fieri in isdem libris scriptum est, traditurque esse homines in Illyriis, qui interimant uidendo, quos diutius irati uiderint, eosque ipsos mares feminasque, qui uisu tam nocenti sunt, pupillas in singulis oculis binas habere.¹²⁵

Afirmar que estos pasajes están influidos por el género literario de los *mirabilia* es una obviedad; Isígono de Nicea era un paradoxógrafo que vivió entre el siglo I a.C. y el I d.C. Ninfodoro (ca. 335 a.C.), originario de Siracusa, y Filarco (s. III a.C.) también eran escritores de “hechos maravillosos”, y son las fuentes más antiguas que usa Plinio en este pasaje. Aparte de éstos, Damón, también de época helenística, era un historiador originario de Bizancio, y Apolónides (s. I a.C.) era historiador.¹²⁶

Sin embargo, este texto de Plinio no se ha puesto nunca en relación con ideas de carácter fisiognómico; la manera en que se suelen interpretar no va más allá de la idea de que algunos pueblos extranjeros poseen habilidades sobrenaturales destructoras. De hecho, las principales traducciones del libro séptimo de Plinio (Les Belles Lettres, Loeb, BCG), traducen *effascino* como “embruja”; sin embargo, en un autor como Plinio precisamente, que es el mayor teórico de la magia en el mundo romano, lo normal habría sido que en lugar de *familias effascinantium* empleara *familias magorum*, o *familias incantatorum*, en caso de que hubiera querido dar ese sentido de “familias de

¹²⁵ Gell. 9, 4, 7-8: “Es más, en estos libros encontramos escrito algo que luego leí en el séptimo libro de la *Historia Natural* de Plinio Segundo: que en la tierra de África hay familias de hombres que aojan con la voz y con la lengua, las cuales, si elogian vehementemente y con fuerza árboles hermosos, cosechas abundantes, niños encantadores, caballos excelentes o ganado lozano por el pasto y los cuidados, todos ellos mueren repentinamente, sin estar sujeto a otra causa. En estos libros está escrito que con los ojos provocan un aojo fatal, y cuentan que hay hombres entre los ilirios que matan mirando a los que observan con ira durante largo tiempo, y estos mismos, hombres y mujeres que tienen un rostro tan dañino, tienen dos pupilas en cada ojo.”

¹²⁶ Beagon (2005), pp. 138-145.

hechiceros”, o “familias de brujos”. El empleo de *effascino* en Plinio no es inocente. Cada vez que recurre a él, o a cualquiera de los términos del campo semántico de *fascino*, lo hace con precisión. Cuando Plinio comenta las propiedades profilácticas de la saliva, incluye *fascinatio* en una enumeración de desgracias naturales (o clasificadas como tales), como el veneno de las serpientes, el contagio por contacto con epilépticos, o los sucesos funestos que puedan ocurrir ante el encuentro con un cojo del pie derecho.¹²⁷ En ningún caso hace referencia a cualquier tipo de actividad ritual o voluntaria. Asimismo, es una de las fuentes principales para saber que en Roma existía un dios Fascino, *medicus inuidiae*.¹²⁸ No hay lugar para pensar que *effascino* es sinónimo de “embruja” en Plinio.

Hay varios aspectos en el texto de Plinio que podrían ser indicativos de una influencia de carácter fisiognómico a la hora de describir a estos pueblos. Como se ha visto en un apartado anterior, algunas teorías fisiognómicas no se preocupaban tan sólo por distinguir el carácter del individuo, sino que llegaban a categorizar pueblos enteros. Estas teorías estaban, a su vez, relacionadas con la idea hipocrática de que las condiciones climáticas configuran el carácter de las personas. No parece equivocado pensar que este tipo de teorías son el escenario en el que se sitúa la descripción de las familias aojadoras de África. La poca precisión del pasaje hace que no se puedan situar en un entorno geográfico concreto, pero, por las habilidades sobrenaturales de estas familias, suponemos que se trata de las regiones desérticas del interior. El clima tórrido sería el causante de que sea en esas regiones de África donde habiten las serpientes más venenosas,¹²⁹ o un tipo de fauna con atributos similares a los de estas familias de aojadores, como el *catoblepas*. La descripción de Plinio de esta criatura raya lo paradoxográfico; su hábitat es ese desértico interior de África en donde nace el río *Nigris* (identificado con el Níger):

Apud Hesperios Aethiopas fons est Nigris, ut plerique existimavere, Nili caput, <ut> argumenta quae diximus persuadent. iuxta hunc fera appellatur catoblepas, modica alioqui ceterisque membris iners, caput tantum praegrave aegre ferens – id deiectum semper in terram –, alias internicio humani generis, omnibus, qui oculos eius videre, confestim expirantibus.¹³⁰

¹²⁷ Plin. *N.H.* 28, 35.

¹²⁸ Ibid. 28, 39.

¹²⁹ Cf. Luc. *B.C.* 9, 715-726.

¹³⁰ Ibid. 8, 77: “En el país de los etiopes occidentales está la fuente Nigris; según la mayoría cree, nacimiento del Nilo, tal y como inducen a pensar las pruebas que hemos mencionado. Junto a ella vive el animal llamado *catoblepas*, por regla general de tamaño mediano y de miembros sin fuerza, sólo soporta con

A esta fauna africana pertenece también el basilisco, el famoso rey de los ofidios. Plinio explica que habita en la Cirenaica y lo describe de la siguiente manera:

duodecim non amplius digitorum magnitudine, candida in capite macula ut quodam diademate insignem. sibilo omnes fugat serpentes nec flexu multiplici, ut reliquae, corpus inpellit, sed celsus et erectus in medio incedens. necat frutices, non contactos modo, verum et adflatos, exurit herbas, rumpit saxa: talis vis malo est.¹³¹

El basilisco tiene además la capacidad de matar con la mirada si la mantiene fija en un objetivo concreto,¹³² de modo que la mirada venenosa es una cualidad común en África.

En el caso de las familias de las estepas de Europa Oriental, como los escitas, o los tiborios, no se puede recurrir a una explicación de tipo ecológico; al vivir en regiones frías, no tendrían por qué tener la misma capacidad de generar veneno que los habitantes de las regiones desérticas de África. Sin embargo, si bien no se puede recurrir a una explicación de tipo climático, sí que se puede recurrir a las teorías puramente fisiognómicas. Se ha visto antes cómo tener los ojos azules, que es el color habitual de las gentes de Europa Oriental, es un signo negativo que revela a una persona incivilizada, salvaje e injusta.¹³³ En tanto que personas incivilizadas, desconocen cómo se deben manifestar las emociones y cuándo se deben controlar, por lo cual, no sería de extrañar que se las considerara como envidiosos potenciales. Por lo tanto, la capacidad para provocar el mal de ojo, como en el caso de la bruja Dipsade, es afín al carácter malévolo y peligroso de estos pueblos, acorde al mismo tiempo con el ecosistema extremo y salvaje en el que habitan.

El caso de los tribalos y los ilirios, hacen que el discurso de la alteridad sea difícilmente aplicable a este pasaje de Plinio, puesto que éstos, en tiempos del naturalista romano ya no pertenecen a alguna ignota región en los extremos de la ecúmene, en donde resulta sencillo caracterizar el ecosistema con criaturas

dificultad su cabeza, que es muy pesada. Siempre la tiene inclinada hacia tierra; de otra manera supondría la ruina de la especie humana, pues todos los que han visto sus ojos mueren inmediatamente.” Cf. Ael. NA. VII 5; Ath. 5, 221 b-c, en donde se describe a la misma criatura.

¹³¹ Plin. *N.H.* 8, 78: “es de un tamaño no mayor de doce dedos, se la reconoce por una mancha blanca en la cabeza como una especie de corona. Con su silbido pone en fuga a todas las serpientes y no impulsa su cuerpo con una ondulación en serie como las demás, sino que avanza levantada y erguida sobre su parte central. Mata los arbustos, no sólo al tocarlos sino también al exhalar su aliento sobre ellos, abrasa las hierbas, rompe las piedras; tal es la fuerza de su veneno.” La primera referencia que hay al ofidio se encuentra en Ps.Democr. B 300.7a.

¹³² Plin. *N.H.* 29, 66.

¹³³ Vid. supra p. 100.

fantásticas, sino que, como los marsios o los hirpios,¹³⁴ viven dentro de las fronteras del Imperio. La geografía de lo maravilloso no se sitúa exclusivamente en los límites del mundo conocido. Al reconocer la existencia de gentes con poderes sobrenaturales innatos en el mismo núcleo del imperio romano, deja de resultar válida la explicación climática a la que se puede recurrir en el caso de los habitantes de regiones extremas. El panorama, además, no se limita a una cuestión étnica, sino que también tiene su correlato en el mundo animal. Entre la fauna mediterránea con la capacidad de aojar, Plinio incluye al lobo;¹³⁵ por su parte Eliano explica que el chorlito tiene la capacidad innata de sanarlo.¹³⁶

Dar una explicación satisfactoria a esta cuestión no resulta sencillo. El hecho de que Plinio recurra a un instrumento empleado habitualmente para clasificar lo extraño, lo ajeno al mundo romano, y lo utilice para gentes integradas en el sistema ha llevado a plantear diferentes propuestas. En un contexto analítico más amplio en el que también se detecta esta paradoja, en el de la magia greco-romana, R. Gordon propone que esta ambigüedad es el reflejo de una mentalidad colectiva que comparte una actitud ambivalente en la conceptualización de la magia. La sociedad greco-romana quiere beneficiarse de las ventajas que ofrece la magia, pero al mismo tiempo se resiste a ello. En las fuentes, la magia se presenta como algo cotidiano y familiar, pero al mismo extranjero y exótico. Esa ambigüedad en el concepto de la magia, en cuyos pares de opuestos entrarían dentro de “lo familiar” las brujas tesalias, los hechiceros marsios, o, en nuestro caso, los tribalos y los ilirios, como contrapunto de “lo extranjero”, cuyo epítome sería el mundo persa, se mantiene, puesto que resulta un caldo de cultivo idóneo en la negociación constante entre el grueso de la sociedad y la clase dominante, que, al fin y al cabo, es la que decide qué prácticas resultan legítimas y cuáles deben ser censuradas.¹³⁷

Por su parte, en un análisis intratextual de la obra de Plinio, M. Beagon propone como solución al dilema una ruptura en la percepción horizontal del espacio que se suele tener. La construcción espacial centro-periferia no sólo responde a la percepción de la ecúmene frente al territorio ignoto, sino también

¹³⁴ Ambos pueblos, habitantes del Apenino central los unos, y de las inmediaciones de Roma los otros, son citados por Plinio. En el caso de los marsios, *N.H.* 7, 15; *N.H.* 28, 35. Con respecto a los hirpios, *N.H.* 7, 19. Puesto que se trata de pueblos que viven en las inmediaciones de Roma, los autores que aluden a ellos son numerosos; para una explicación detallada vid. Piccaluga (1976) y Dench (1995), pp. 159-174.

¹³⁵ Plin. *N.H.* 8, 80.

¹³⁶ Ael. *H.A.* 17, 13.

¹³⁷ Gordon (1987).

al eje vertical uránico-ctónico. Lo maravilloso y sobrenatural no sólo tiene que estar ubicado fuera de las fronteras del mundo conocido, sino que también puede resultar una manifestación de los mundos celeste y subterráneo, que son igualmente ignotos y periféricos frente al mundo conocido. Dentro de este planteamiento, los marsios, por ejemplo, se entenderían como un elemento liminal entre el mundo romano y el mundo subterráneo al tener esa especial relación con las serpientes, animal ctónico por excelencia. Según Beagon, la explicación pliniana a la tridimensionalidad espacial y la existencia de *mirabilia* en el mismo núcleo del Imperio, radica en el concepto estoico de *pneuma*, esa brutal fuerza vital cósmica que crea un vínculo entre todas las partes del universo.¹³⁸

En último lugar, E. Dench le da una dimensión histórica al problema. La mala reputación que tienen algunos pueblos itálicos como los marsios, tachados de brujos y adivinos charlatanes por las fuentes latinas, se debe a un recuerdo, a una especie de fosilización de la propaganda de desprestigio y vituperio que la intelectualidad romana generó a mediados de la República, durante las guerras samnitas que enfrentó a la *Vrbs* con los pueblos del Apenino Central, y, una vez unificada Italia, en la Guerra Social (o Guerra Marsia: 91-88 a.C.).¹³⁹

Se podría plantear que la idea que tiene Plinio de tribalos e ilirios como gentes con poderes destructivos innatos, puede responder a varias causas. En primer lugar, la fuente que utiliza Plinio es Isígono, un paradoxógrafo griego del que se sabe poco; se ha propuesto que vivió entre el siglo I a.C. y el I d.C. Isígono puede estar por un lado reflejando la actitud tradicional griega frente a los tracios, y por el otro, la visión que se forma Roma con respecto a los pueblos tracios en sus largas campañas de conquista. No es este el lugar para analizar las relaciones entre Grecia y los pueblos Tracios, ni la percepción griega de Tracia;¹⁴⁰ basta aquí afirmar que las relaciones entre unos y otros no fueron demasiado positivas, sobre todo a partir de Filipo II, que en el año 339 marcha contra los tribalos para asegurar las fronteras macedonias en el norte, hasta la entrada de Roma en el teatro de guerra balcánico, en el año 229 a.C. Durante todo ese periodo de tiempo, los pueblos tracios, aunque son integrados en el imperio de Alejandro, mantuvieron vivo su deseo de independencia y su

¹³⁸ Beagon (2007).

¹³⁹ Dench (1995), pp. 154-174.

¹⁴⁰ Sobre Tracia, vid. Tacheva (1976) y Theodossiev (2000). La cuestión de la alteridad en el mundo griego es un tema que ha recibido un gran interés por parte de los investigadores modernos, por lo que la bibliografía con respecto a ese tema es muy amplia. Gruen (2006) es una buena síntesis con una útil nota bibliográfica; Resulta de referencia obligada Reverdin y Grange (1990), en especial la intervención de D. Asheri, dedicada al mundo tracio.

insumisión al control por parte de potencias extranjeras. En el año 325, por ejemplo, recuperan la independencia en un movimiento de liberación nacional dirigido por Seutes III.¹⁴¹ A pesar de que la arqueología ha constatado la presencia de dinastías tardo-helenísticas en la región de los tribalos, la incapacidad de crear un territorio unificado entre los pueblos tracios se mantiene hasta finales del periodo helenístico.¹⁴²

En el caso del encuentro entre Roma y el mundo tracio, las relaciones no son mucho mejores. La actitud indómita de los pueblos tracios hace que las campañas de conquista se sucedan hasta Licinio Craso. A pesar de que los enfrentamientos con Roma comenzaron a finales del siglo III a.C., el territorio tribalo-ilirio no es provincia romana hasta c.a. el año 15 d.C., con la constitución de la provincia de Mesia. Ante este panorama, no sería de extrañar que Isígono percibiera a los pueblos tracio-ilirios de manera tan negativa como para describirlos con poderes sobrenaturales de carácter destructivo innatos. En cuanto a la imagen que debió tener Plinio el Viejo sobre Tracia, tampoco debía ser muy positiva a pesar de que ya llevaba siendo provincia romana varias décadas. Durante el siglo I d.C., Tracia es poco más que el puente desde el que lanzar operaciones militares al Danubio.¹⁴³ No se aprecia una integración clara de las élites locales con el nuevo orden; por ejemplo, no hay testimonios de nombres propios tracios en la epigrafía de la región hasta el siglo II d.C.,¹⁴⁴ y las nuevas ciudades que se fundan no adquieren el estatuto de colonia hasta, de nuevo, el siglo II.¹⁴⁵

En tercer lugar, Plinio puede estar mostrando en el pasaje que estamos tratando, la idea generalizada que presenta a los pueblos de las montañas como personas pobres, rudimentarias y que viven del saqueo y el pillaje frente a las gentes de las llanuras, que suelen ser sociedades agrícolas con un alto grado de desarrollo.¹⁴⁶ Esta sería una variante de la teoría ecológica formulada en Hipócrates, con la salvedad de que aquí, la ubicación geográfica de los ecosistemas hostiles es el territorio de alta montaña. En el pasaje de Plinio, este

¹⁴¹ Curt. 10, 1, 44-45.

¹⁴² Theodossiev (2000), pp. 89-90.

¹⁴³ Mócsy (1974), pp. 80 y ss.

¹⁴⁴ Spiridonov (1988).

¹⁴⁵ Velkov (1989).

¹⁴⁶ Isaac (2004), pp. 406-410. Como el autor indica, aunque esta concepción negativa de los pueblos de las montañas suele ser la predominante, hay autores, como Pl. *Lg.* 677a-682, que presentan a los pueblos montañosos como “nobles salvajes”: gracias al primitivismo en el que viven, no existe la guerra ni conflictos sociales de ningún tipo. La configuración mental de la serranía juega un complejo papel como contraste frente a la llanura y la ciudad. A este respecto, vid. Buxton (1992); Buxton (1996); y el volumen dedicado a la montaña como biotopo en Olshausen y Sonnabend (1996).

aspecto lo comparten tanto tribalos e ilirios, con su capacidad innata de aojar, como los marsios y los hirpios, con otro tipo de habilidades sobrenaturales innatas, pero igualmente inquietantes.

Al mismo tiempo, la variedad de alternativas analíticas que ofrece el pasaje de Plinio puede resultar útil como indicador de la complejidad étnica del imperio romano en el siglo I d.C. El mosaico étnico por el que esta formado Roma provoca reacciones entre los grupos intelectuales, los cuales tratan de establecer jerarquías entre los diferentes etno-tipos; el texto pliniano referente a familias de aojadores estaría incluido en este esfuerzo taxonómico: influido por los antecedentes históricos de los pueblos a los que hace referencia, o por su situación periférica con respecto al núcleo del mundo civilizado, Plinio hace una descripción de estas gentes de carácter claramente execrable, utilizando para ello elementos que, desde nuestro punto de vista, podrían tener una influencia más o menos directa de las ideas fisiognómicas. De esta manera, y puesto que una explicación de tipo oftalmológico parece del todo improbable, tiene más sentido la referencia a unos ojos con doble pupila como rasgo sintomático de un carácter moral venenoso y nocivo.

EL MAL DE OJO COMO SÍNTOMA DE UN ALMA ENVIDIOSA

A lo largo de todo este capítulo hemos tratado de mostrar cómo los ojos son uno de los elementos más reveladores del carácter de los individuos según las teorías fisiognómicas. Esta idea, que tiene un desarrollo teórico específico en los tratados fisiognómicos, influye en algunos autores, que la desarrollan en una manera menos ortodoxa que la de los tratados que se han conservado. El pasaje más explícito a este respecto es el de Plutarco, *Quaest. conu.* 681d-681f: Mestrio Floro, el anfitrión de la cena, defiende la existencia del poder nocivo del mal de ojo, e indica, como piedra angular para la comprensión del mal de ojo, que “cuando el alma sufre, involucra también al cuerpo” (ὅτι πάσχουσ' ἡ ψυχὴ τὸ σῶμα συνδιατίθῃσιν). Así, cuando alguien sufre envidia, se le llena el alma de una maldad intensa que se canaliza a través de los ojos y provoca un daño terrible en la persona envidiada. Y esto es así porque “los sentimientos del alma refuerzan y hacen más intensas las potencias del cuerpo” (τὰ πάθη τὰ τῆς ψυχῆς ἐπιρρώννυσι καὶ ποιεῖ σφοδρότερας τὰς τοῦ σώματος δυνάμεις).

No pretendemos detenernos más en este punto puesto que el capítulo siguiente está dedicado íntegramente a la relación entre el mal de ojo y la envidia, pero no queríamos dejar de subrayar la idea de carácter fisiognómico

formulada por Plutarco que permite vincular el poder destructivo de la mirada con la pasión de la envidia.

5. CONCLUSIÓN

Los tratados fisiognómicos son una herramienta intelectual a través de la cual se puede justificar la marginación social de ciertos individuos al establecer la idea de que el aspecto físico, que no se puede cambiar de ninguna manera, refleja un carácter ético determinado o la tendencia a manifestar unos comportamientos emocionales con más frecuencia que otros. Dentro de estos tratados, los ojos tienen una especial relevancia puesto que, como algunos autores formulan, son “el espejo del alma”. De manera paralela a la redacción de los tratados fisiognómicos o, por emplear otras palabras, a la creación de una ortodoxia en las ideas fisiognómicas, se mantienen y desarrollan otra serie de ideas fisiognómicas no ortodoxas que se emplean en tan diversos ámbitos como la adivinación,¹⁴⁷ puesto que existía la creencia de que el porvenir de una persona se reflejaba en sus rasgos faciales, o la creación literaria, puesto que resultan un complemento idóneo para la caracterización de personajes.

Tanto el mal de ojo como las ideas fisiognómicas tienen tres aspectos fundamentales en común. El primero, resulta obvio: en ambos conceptos, los ojos desempeñan un papel principal. En segundo lugar, en ambos conceptos las disposiciones anímicas están ligadas a una manifestación somática de diversa índole, ya sea la simple coloración del iris, como una anomalía ocular. Finalmente, tanto el mal de ojo como las ideas fisiognómicas son mecanismos ideológicos de exclusión social. Por ello, no resulta extraño que algunos autores que hacen referencia a la creencia en el mal de ojo, pudieran haber incluido en su concepción del ojo ideas de tipo fisiognómico.

¹⁴⁷ Vid. *supra* p. 78 n. 18.

VI. ANIMALES AOJADORES

En el año 1962, C. Lévi-Strauss, en su obra *Le totémisme aujourd'hui*, hizo un comentario gracias al cual se cambiaron los paradigmas interpretativos sobre la manera en que se define el mundo animal en una sociedad: *On comprends enfin que les espèces naturelles ne sont pas choisies parce que "bonnes à manger" mais parce que "bonnes à penser"*.¹ Esta afirmación supone un punto y aparte en la historia de la antropología. Hasta ese momento había predominado la tendencia a interpretar los informes etnográficos al pie de la letra. Sobre el famoso caso de los indios Bororo, que sostienen que "son loros rojos (araras)", por ejemplo, se llegó a decir que esto no podía ser así porque el indio Bororo "does not try to mate with other parakeets".² El hecho de que se tomaran este tipo de asertos al pie de la letra sólo podía llevar a dos conclusiones: el indígena dice lo que quiere decir y, por tanto, está equivocado; o el indígena dice algo cuyo significado no podemos comprender.³ Puesto que ninguna de estas posibilidades resultaba intelectualmente satisfactoria, los estudiosos decidieron buscar soluciones a este tipo de dilemas mediante interpretaciones no literales. Por ese motivo, la frase que hemos citado de Lévi-Strauss resulta un punto de inflexión. Pero las especies naturales no son "buenas para pensar" exclusivamente en el sentido que pretendía el antropólogo francés, es decir, entendidas como un sistema taxonómico del universo creado por las culturas totémicas, sino que también resultan "buenas para pensar" para el investigador moderno, tal y como demuestra J. Z. Smith, que resume hasta cuatro aproximaciones diferentes para la exégesis del comentario de los indios bororo.

Tal y como advierte I. S. Gilhus, los sistemas metafóricos que una cultura elabora sobre el mundo animal no tienen por qué establecerse para cada bestia, sino que actúan como un mecanismo general;⁴ por otro lado, el imaginario del reino animal se articula y presenta de manera diversa según el contexto en el que se utilice, aunque el contenido simbólico de cada criatura será coherente en todos los casos. Si el león representa la nobleza, la valentía y

¹ Lévi-Strauss (1962), p. 132.

² W. Percy, en Smith (1972), p. 393.

³ En el caso de la afirmación de los bororo, fue la conclusión a la que llegó Lévi-Bruhl. Vid. Smith (1972), pp. 410-411.

⁴ Gilhus (2006), p. 7.

el arrojo en una cultura determinada, resultaría incongruente encontrarse en esa misma cultura con una descripción del felino como si fuera una bestia timorata y asustadiza; en ese caso, habría que tratar de explicar esa distorsión simbólica.

A grandes rasgos, habíamos dividido las descripciones que hay sobre animales aojadores en dos grupos: uno correspondiente a criaturas semi-fantásticas, propias de géneros como el paradoxográfico y los *mirabilia*; y otro grupo compuesto por animales más comunes, habituales de la fauna de la península itálica y, en general, de los territorios que componen el imperio romano. El primer grupo está compuesto por dos bestias descritas principalmente en Plinio el Viejo, el basilisco⁵ y el *catoblepas*.⁶ Ambos animales los sitúa el naturalista romano en las regiones desérticas de la Cirenaica, es decir, en un territorio que corresponde a los límites del mundo romano. El segundo grupo de criaturas aojadoras lo forman el lobo⁷ y el chorlito, aunque este último no tiene propiamente la capacidad de aojar sino la de curar el ojo.⁸ Ya hemos explicado las complejidades interpretativas que supone la descripción de estas criaturas como seres con poderes sobrenaturales, por lo que no nos vamos a detener más aquí.

Además del basilisco, el *catoblepas*, el lobo y el chorlito, en la iconografía relacionada con la profilaxis del ojo se representa en ocasiones a un ave nocturna. La mayor parte de las representaciones apotropaicas contra el mal de ojo en las que aparece una rapaz nocturna corresponden al norte de África y no son anteriores al siglo III d.C. Sólo conocemos dos ejemplos anteriores a estas fechas en donde aparezca un ave nocturna en relación con el mal de ojo; se trata del mosaico del atrio de entrada de la basílica hilariana, en Roma, y de un amuleto conservado en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida. Sin embargo, el recurso a la iconografía de las aves nocturnas como profilaxis del ojo es una de esas distorsiones simbólicas a las que aludíamos un poco más arriba. Sabemos que los amuletos provenientes del norte de África representan a una lechuza gracias a que varias inscripciones conservadas en algunos de estos amuletos así lo indican. Según Eliano, las diferentes expresiones faciales que pueden poner las lechuzas dejan aturridas y presas de un terror enorme al resto de las aves,⁹ pero aparte de esta referencia, no hay nada que nos lleve a

⁵ Plin. *N.H.* 8, 78 y 29, 66.

⁶ Plin. *N.H.* 8, 77. Cf. Ael. *N.A.* VII 5; Ath. V 221 b-c.

⁷ Plin. *N.H.* 8, 80.

⁸ Ael. *N.A.* 17, 13. Cf. Plu. *Quaest. conu.* 681 c.

⁹ Ael. *N.A.* 1, 29. Sobre su carácter ominoso, 10, 37. También en Plin. *N.H.* 10, 34, 35; Artem. 3, 65.

pensar que la lechuza tiene algo que ver con el mal de ojo para la mentalidad romana de finales de la república y época altoimperial. Trataremos de resolver esta incógnita en el apartado dedicado a la iconografía profiláctica contra el mal de ojo.

El hecho de que las fuentes presenten a ciertos animales con la capacidad de aojar nos parece especialmente revelador para comprender un aspecto concreto del mal de ojo en el mundo romano que se malinterpreta constantemente. Se trata de la involuntariedad de provocarlo, una particularidad sobre la que ya hacíamos alusión en el capítulo dedicado a la definición del mal de ojo. Desde nuestro punto de vista, al incluir el poder del mal de ojo como una cualidad propia de ciertos animales, se está transmitiendo la opinión de que el mal de ojo es un poder sobrenatural puramente instintivo; para que se produzca, no es necesario recurrir al lenguaje, a recitaciones formularias o invocaciones a divinidades, o a un ritual de ninguna clase. El mal de ojo es algo que pueden provocar ciertos animales, los cuales carecen de razón, de capacidad de autocontrol y sólo actúan por impulsos. De manera homóloga, el aojador es un individuo que no puede controlar sus instintos más básicos, está bestializado, carece del *logos*¹⁰ necesario para controlar el sentimiento de la envidia, que puede llevar a provocar el mal de ojo o no ha elaborado un sistema cultural que lo distinga del resto de los animales, es “infrahumano”, como las familias de aojadores que describe Plinio el Viejo. En cierto modo –aunque en otro contexto–, es lo que M. Douglas llama “economía cognitiva”. Las categorías animales se establecen mediante los mismos patrones de interrelación que establecen los humanos entre sí.¹¹ En este sentido, al igual que hay familias enteras de aojadores en los extremos fronterizos del Imperio, los animales a los que se atribuye el mismo poder se ubican en el mismo territorio; de la misma manera que hay miembros del sistema cultural romano que pueden provocar el aojo, también hay bestias propias de la fauna itálica y mediterránea con la misma capacidad; y del mismo modo que hay especialistas que pueden tratar el mal de ojo, también hay animales con la capacidad de sanarlo.

¹⁰ Vid. el interesante artículo de Konstan (1991), en donde se pone de relieve cómo una de las características propias de la mitología griega es que no hay dioses con cabeza de animal, puesto que es ahí donde reside el *logos*.

¹¹ Douglas (1990), p. 33: “How could we think about how animals relate to one another except on the basis of our own relationships?”

VII. EL MAL DE OJO Y LA ENVIDIA

Dans l'adversité de nos meilleurs amis,
nous trouvons toujours quelque chose
qui ne nous déplaît pas.
La Rochefoucauld, *Maximes*, nº583.

1. INTRODUCCIÓN

En el capítulo dedicado a la definición del mal de ojo, destacábamos la estrecha relación que hay entre el mismo y la pasión de la envidia, llegando esta última a tener un origen etimológico que la vinculaba a la creencia en el aojo. Sin embargo, advertíamos, el mal de ojo y la envidia no actúan siempre como sinónimos, y en ocasiones no resulta sencillo decidir si se está aludiendo a la pasión o a la creencia sobrenatural. Por otro lado, el hecho de que el mal de ojo esté íntimamente ligado a la envidia no es una originalidad exclusivamente romana, sino que es una característica que comparten todas las sociedades en las que se ha constatado esta creencia. Según J. M. Roberts, el factor principal que favorece la creación supraestructural del mal de ojo es que la sociedad en cuestión debe tener un grado de desarrollo económico y jerarquización social elevados, puesto que las desigualdades acentuadas generan un malestar que puede acabar expresándose en forma de mal de ojo.¹

Los factores desencadenantes de la envidia son los mismos que los que atraen la mirada destructiva del aojo; sin embargo, el caso contrario no se produce, es decir, la manera en que se manifiesta la envidia no siempre es en forma de una maldición de aojo.² Además, la expresión de las emociones no es una categoría cultural de carácter universal, sino que depende del contexto social en el que se desarrolla. La afirmación que acabamos de enunciar no está compartida por todos los investigadores de las emociones; suele existir una brecha entre etólogos y psicólogos por un lado, y antropólogos y socio-

¹ Roberts (1976); cf. Foster (1972), pp. 168-169, que también sugiere que se debe superar un umbral de desarrollo económico para que surja el sentimiento de la envidia.

² Foster (1972), pp. 172-174.

historiadores por el otro, que hace que existan dos tendencias antagónicas con respecto a la universalidad o no de las emociones.³

El primer trabajo al que se suele hacer referencia dedicado exclusivamente al estudio de las emociones humanas es la obra de Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. A lo largo de sus viajes en el *Beagle*, de la observación del comportamiento de sus hijos a lo largo de los años y del estudio de fotografías y publicaciones sobre ese mismo tema, el naturalista británico llegó a la conclusión de que las emociones, así como su expresión gestual, eran de carácter universal. Para los resultados, estaba especialmente interesado en conocer el comportamiento de sociedades que no hubieran estado en contacto con Europa hasta hace muy poco tiempo, de modo que no pudieran haberse visto influidas por las costumbres europeas. Con ese propósito, envió un formulario a las colonias británicas; sin embargo, este método no estuvo carente de imprecisiones. En primer lugar, en muchos de los países a los que envió el formulario, sólo tenía un informante, por lo que sus respuestas no podían ser contrastadas; en segundo lugar, no preguntó a nativos, sino a ingleses; y en tercer lugar, en el enunciado de las preguntas, se sugería de manera implícita la respuesta que se buscaba.⁴ Además, si hubiera enviado fotos con gestos faciales expresando emociones, se habría encontrado con que las respuestas no habrían sido uniformes.⁵

³ Aparentemente, el detonante que marcó la separación entre relativistas y universalistas fue Lutz (1988). Antes de la publicación de la antropóloga, había publicaciones de sociólogos, como Shoenk (1969), y antropólogos, como Foster (1972), que trataban las emociones, y en concreto la emoción de la envidia, como una categoría universal. En la línea de C. Lutz, vid. Harré (1986) y Myers (1979). Entre las publicaciones de sociólogos e historiadores que destacan lo relativo de las emociones, conviene destacar el trabajo de Nisbett (2003) –en un estudio en el que se ponen de manifiesto las principales diferencias entre el pensamiento oriental y el occidental–, los trabajos históricos recopilados en Stearns y Stearns (1988) y, con respecto a las diferencias entre las emociones en el Mundo Clásico y las concepciones modernas, Walcott (1978) y, especialmente, Braund y Gill (1997), Harris (2001b), Konstan y Rutter (2003), Kaster (2005) y Konstan (2006). Como respuesta al nuevo planteamiento del estudio de las emociones propuesto por la antropóloga estadounidense, vid. Kitayama y Markus (1994), y Thomas (2001), cap. 7. La sociolingüista Wierzbicka (1999) trata de plantear una posición de consenso afirmando que, si bien las categorías conceptuales de las emociones varían, los sentimientos son universales. Sin embargo, se debería establecer una diferencia entre el concepto de sentimiento, que es compartido con los animales, y el de emociones, en el que el componente racional juega un papel básico. Goldie (2000), pp. 86–95 es uno de los últimos exponentes de una larga tradición filosófica que divide las emociones en básicas –panculturales– y complejas. Ahora bien, la decisión de establecer este tipo de divisiones es puramente etnocéntrica.

⁴ Por ejemplo, en lugar de “¿se expresa sorpresa con los ojos y la boca muy abiertos, y las cejas alzadas?”, habría sido más objetivo preguntar, “¿qué tipo de emoción se expresa cuando los ojos y la boca están muy abiertos, y las cejas alzadas?”. Eckman (1998), pp. 366–368.

⁵ En un estudio de estas características realizado en un grupo de norteamericanos y otro de japoneses, se vio que los asiáticos daban respuestas que a Darwin le habrían parecido del todo confusas, puesto que asociaban tanto emociones positivas como negativas al mismo rostro. Nisbett (2003), pp. 187–188.

Independientemente de lo acertado de la metodología de Darwin, lo cierto es que sigue habiendo investigadores que defienden la universalidad de las emociones de una manera más o menos velada. Al fin y al cabo tiene que haber una respuesta emocional a la reacción fisiológica del llanto, o el amor parece estar presente en todas las culturas. Y decimos “parece estar” porque los antropólogos, en sus esfuerzos por demostrar la especificidad de las emociones, han llegado a encontrar modelos culturales carentes de emociones que se podrían considerar universales. Por ejemplo, los ya extintos esquimales Utkuhikhalingmiut, o los Chewong de Malasia, estaban totalmente faltos de una pasión que a simple vista no debería corresponder a una elaboración cultural compleja: el enfado.⁶

Un artículo de T. J. Scheff ilustra claramente los principales motivos de disputa entre los estudiosos de las emociones, entre los que la cuestión de la universalidad o no de las mismas es especialmente intenso. Según Scheff, el principal problema que impide alcanzar un consenso es la concepción que ambos grupos tienen de las emociones. Los universalistas son de la opinión de que las emociones son reacciones genéticamente determinadas y, por tanto, universales. Por su parte, los relativistas culturales defienden que las emociones son una respuesta mental a las variaciones del entorno, especialmente el social.⁷ Los argumentos que esgrimen los relativistas nos resultan más convincentes. No entendemos como comportamiento emocional una mera reacción biológica; el llanto de un recién nacido no se puede entender como rabia o pena, sino como un mensaje que puede significar dolor, sueño, hambre o frío, por decir sólo unas cuantas posibilidades. Las emociones son una respuesta culturalmente aprendida ante una determinada situación (que, por otro lado, suele ser social) y, por tanto, susceptible de variaciones o, incluso, ausencias en unas culturas con respecto a otras. Esto incluye la supresión o la restricción de ciertas emociones. En ese sentido, la ausencia de enfado o rabia entre los Utkuhikhalingmiut y los Chewong puede responder no a que efectivamente carezcan de ese sentimiento, sino a que su manifestación es socialmente inaceptable, por lo que debe ser reprimido y censurado.

Nuestro interés se centra en la elaboración cultural de las emociones, y en particular de la envidia; las reacciones somáticas que éstas puedan provocar son una respuesta a una situación racionalizada, por muy paradójico que esto pueda resultar al estar tratando un tema generalmente asociado con los instintos. Como A. Ben-Ze'ev indica:

⁶ Briggs (1970) para los esquimales, y Howell (1984) y Heelas (1984) con respecto a los chewong.

⁷ Scheff (1983).

Emotions can be rational or nonrational in each sense or in both. Emotions are essentially nonrational in the descriptive sense, since they are typically not the result of deliberative, intellectual calculations. Emotions are often rational in the normative sense: frequently, they are the optimal response. In many cases, emotions, rather than deliberative, intellectual calculations, offer the best means to achieve our optimal response. This may be true from a cognitive point of view –that is, emotions may supply the most reliable information in the given circumstances; from a moral point of view –that is, the emotional response is the best moral response in the given circumstances; or from a functional point of view –that is, emotions constitute the most efficient response in the given circumstances.⁸

Al plantearnos la posibilidad de que existan sociedades carentes de una emoción homóloga a la envidia, más que una respuesta satisfactoria, lo que hemos encontrado ha sido un enfrentamiento dialéctico. A raíz del trabajo de Roberts, se podía concluir que la ausencia de la creencia en el mal de ojo en algunas sociedades iba vinculada a la carencia o falta de desarrollo de la emoción de la envidia.⁹ Una sociedad con un alto grado de desarrollo económico y marcadas diferencias de clase genera de manera acentuada las ideas de propiedad privada y de competencia, las cuales se filtran en todos los aspectos de la vida de un individuo; este escenario es el apropiado para que se produzcan conceptualizaciones elaboradas de la envidia. Por otro lado, en un colectivo en el que no hay promoción o reconocimiento social, y en donde todo se comparte, no hay necesidad de crear un concepto emocional llamado envidia. El arquetipo cultural que tradicionalmente se presenta con estas características es el de los grupos de cazadores-recolectores, cuyos modos de vida se han llegado a definir como “comunismo primitivo”.¹⁰ Sin embargo, la interpretación que se ha hecho de este tipo de culturas ha sido puesta en tela de juicio en los últimos años, y se ha señalado que la manera de describirlas respondía más a la búsqueda de un ideal proto-modelo ético de corte marxista que a la realidad que se puede constatar.¹¹ La noción de “sociedades igualitarias” no parece del todo correcta. Los !kung, por ejemplo, pasan gran parte del día hablando sobre quién tiene qué, quién ha compartido lo que tiene, o quién no lo ha hecho. Esto transforma el concepto utópico de “comunismo primitivo”, de voluntariosa puesta en común de los bienes, en un sistema de relaciones de inter-dependencia más complejo en el que se comparte, pero no

⁸ Ben-Ze'ev (2000), p. 166.

⁹ Roberts (1976).

¹⁰ Sahlins (1972). Cf. Hdt. 4, 104, en donde el historiador hace alusión a un pueblo, los agatirsos, que viven en el lujo y comparten a sus mujeres, de modo que todos viven como si fueran miembros de la misma familia, y no existe envidia ni hostilidad entre ellos.

¹¹ Kaplan (2000).

por buena voluntad, sino por una constante presión social. Los informes etnográficos están llenos de anécdotas que demuestran precisamente la intención contraria, la de esconder determinadas posesiones preciadas para no tener que compartirlas.¹² Resulta funcional el desarrollo de una emoción como la envidia para persuadir a los miembros del grupo de que mantengan el sistema de reparto equitativo de bienes. La elaboración del concepto de envidia resulta tremendamente disuasorio: el envidiado puede sentirse objeto de marginación social al ser difamado por el envidioso, o puede sentir el temor de sufrir una maldición de cualquier tipo (ya sea ésta mal de ojo, o no) conjurada por el envidioso.

Para relajar la tensión social que provocan las diferencias en cualquier sociedad, se vuelve necesaria la construcción de una serie de valores éticos y morales que eviten que la insatisfacción social alcance un grado insostenible. Dentro de la elaboración de esos valores morales, la definición de un sentimiento emocional que llamamos envidia establece unos comportamientos fácilmente reconocibles que se pueden sancionar, se puede negociar en qué situaciones es lícito expresar en público la pasión que nos concierne, en qué momentos se debe reprimir o, en definitiva, cómo se debe gestionar.

En el Mundo Clásico, la concepción que existía sobre las emociones no difiere mucho de las teorías cognitivas que se proponen en la actualidad, ni de la taxonomía que de ellas se hace. Para Aristóteles, las emociones (πάθη), son todo aquello que provoca un cambio de actitud en el juicio de cada uno, y que están acompañadas por un sentimiento de dolor o placer.¹³ Por un lado, las emociones son una afección de la razón, es decir, son una respuesta racional en el sentido normativo del término. Y por otro lado, se puede establecer una división bipartita de las emociones en buenas y malas, en tanto que provocan dolor o placer. Los estudios modernos sobre las emociones también hacen una división de este tipo, la cual es enunciada como “dimensión hedónica, o de valía, de las emociones”. Esta definición era compartida por las principales escuelas filosóficas. Los estoicos, por ejemplo, consideraban que las emociones eran movimientos irracionales del alma contrarios a la naturaleza, entendiendo “irracional” no como carente de razón, sino como opción racional inadecuada. Además, tenían en cuenta la dimensión hedónica de las emociones a través de dos pares de opuestos: deseo frente a temor, y dolor frente a placer. Sin embargo, la manera de articular la dimensión hedónica de las emociones es algo diferente de la de Aristóteles. El filósofo estagirita no tiene en cuenta la

¹² Se pueden encontrar varios ejemplos en Kelly (1995), pp. 164-168.

¹³ Arist. *Rh.* 1378a 20-23.

valencia positiva-negativa tal y como ocurre en la realidad; cuando él opone dos emociones, ambas pueden ser negativas, estar caracterizadas por el dolor, como la piedad y la indignación. Para los estoicos, el bienestar sólo lo puede alcanzar una persona carente de emociones.

La manera en que se expresa y se entiende la envidia en el mundo romano no coincide con la concepción moderna que de ella tenemos, como no lo hace prácticamente ninguna emoción. Los particularismos culturales en la elaboración de las respuestas emocionales no es un problema que atañe exclusivamente a antropólogos y sociólogos. El pasado tuvo también formas propias de entender y expresar las emociones, y las traducciones directas no resultan eficaces en la mayoría de los casos. El ejemplo más evidente de ello es precisamente el hecho de que en el campo semántico de *invidia* está incluido el concepto de mal de ojo, mientras que si se echa un vistazo a la definición de “envidia” en el diccionario de la RAE, uno se encuentra con que el término está definido como “tristeza o pesar del bien ajeno. Emulación, deseo de algo que no se posee”, pero no hay referencia alguna a la creencia en el mal de ojo. Los ejemplos que hay sobre la inadecuación conceptual entre los términos greco-latinos y los correspondientes a las lenguas modernas occidentales son numerosos y se han trabajado con detalle a lo largo de los últimos años, por lo que no creemos necesario detenernos aquí.¹⁴

La envidia (φθόρος, *invidia*, *liuor*) tal y como aparece en las fuentes clásicas, se presenta de manera ambivalente. Una primera impresión haría creer que se trata de una emoción de carácter negativo, sin embargo, tal y como ocurre con la teorización de la envidia en la actualidad (aunque por motivos diferentes), esta emoción se expresa con más matices que el exclusivamente negativo.

Algunos teóricos de las emociones en la actualidad señalan que la envidia tiene una dimensión social justificable, puesto que expresa un deseo de igualdad, la voluntad de un reparto equitativo de lo que nuestro sistema de valores considera que aporta la felicidad.¹⁵ En español, existe en el lenguaje coloquial una diferenciación entre dos tipos de envidia, la “envidia sana” y la “envidia mala”. La “envidia sana” se emplea para indicar nuestro deseo de poseer algo que ha conseguido un conocido nuestro, pero se reconoce a la vez

¹⁴ Vid. referencias citadas en n. 1 correspondientes al estudio de las emociones en la Antigüedad. Konstan (2003) dedica un estudio completo a las precauciones que se deben tomar a la hora de traducir las emociones de la Antigüedad.

¹⁵ E.g. Shoen (1969), pp. 231-256; Wierzbicka (1999), p. 234; Barbalet (1998), p. 106. Cf. Ben-Ze'ev (2000), pp. 316-321, que niega toda posibilidad de que la envidia pueda entenderse de manera positiva.

que la persona envidiada merece el bien que ha obtenido; hay un reconocimiento de justicia en nuestra formulación pasional. Sin embargo, la “envidia mala” incluye connotaciones de rencor, y se expresa ante una situación que se considera injusta y desequilibrada.

2. ALGUNOS ASPECTOS SOBRE ΦΘΟΝΟΣ, *INVIDEO* Y *LIVOR*

En la Antigüedad también había alusiones a φθόνος o a *invidia* que no los catalogan necesariamente como emociones negativas. En el caso de φθόνος, existe un punto de inflexión en la conceptualización de la emoción que se puede situar entre los siglos VI y IV a.C., a raíz de los conflictos entre la élite y el *demos*, sobre todo en Atenas. Los ejemplos en los que φθόνος es empleado de manera neutral, o incluso positiva, se van haciendo cada vez más raros, hasta acabar desapareciendo completamente a partir de Aristóteles. En la *Ilíada* y la *Odisea*, φθόνος se emplea con poca frecuencia, pero las veces en que aparece, no tiene tanto que ver con la emoción de la envidia, sino más bien con la noción de rechazo. Por su parte, Hesíodo, entiende φθόνος como un medio para estimular la competencia entre oficios.¹⁶ Es en Píndaro cuando empiezan a usarse φθόνος y sus derivados con más frecuencia, y ya con un sentido enteramente negativo; φθόνος aparece en un contexto agonístico como el enemigo tanto de la victoria como del poeta que la canta, y del éxito en general.¹⁷ A partir de este momento, φθόνος empieza a cobrar la forma de un sentimiento que debe ser evitado, puesto que se entiende como una bajeza moral, y pasa a emplearse en la retórica como un instrumento de desprestigio en la lucha de clases. Cualquier acusación de injusticia expresada por el *demos*, es neutralizada por parte de la élite al plantearla como una manifestación de la envidia que sienten las clases inferiores frente a las superiores.¹⁸ Aún así, en el siglo V, el recurso ideológico a la envidia tiene rasgos ambivalentes. Según Estobeo, el filósofo sofista Hipias distinguía dos tipos diferentes de φθόνος: uno justo, que va dirigido a la gente malvada que recibe honores, y otro injusto, dirigido contra los que sí merecen el reconocimiento social: Ἱππίας λέγει δύο

¹⁶ Hes. *Op.* 26. Sobre la envidia en Hesíodo, Walcot (1978), pp. 8-14. Cf. Konstan (2006), pp. 118-119. Sobre el uso de φθόνος en Homero, en donde se aprecia raramente el matiz negativo que adquiere posteriormente, Konstan (2006), pp. 118-119.

¹⁷ Most (2003).

¹⁸ Fisher (2003), Cairns (2003).

εἶναι φθόνους· τὸν μὲν δίκαιον, ὅταν τις τοῖς κακοῖς φθονῇ τιμωμένοις· τὸν δὲ ἄδικον, ὅταν τοῖς ἀγαθοῖς.¹⁹

Para Aristóteles, sin embargo, φθόνος es siempre una emoción de carácter negativo; es una emoción propia de gente con un alma pequeña (μικρόψυχοι) y amantes de la fama (φιλόδοξοι),²⁰ de gente ordinaria y de baja estofa (τὸ δὲ φθονεῖν φαῦλον καὶ φαύλων).²¹ En su definición de la emoción, el filósofo indica que se trata de un molesto dolor que surge ante el bienestar de otro y, a diferencia de la distinción de Hipias, se manifiesta no tanto porque el otro no merezca ese bienestar, sino porque es nuestro igual y no merece tener ventajas sobre nosotros.²² El eje vertical en el que se mueve la envidia en el siglo V (los envidiosos son aquellos que carecen de los privilegios y el bienestar de los envidiados), pasa a ser horizontal con Aristóteles. Este cambio en la posición de los emisores y los receptores de la envidia se ha explicado como un reflejo del desagrado con que percibía el filósofo las ideas de equidad que formulaba el modelo democrático ateniense. Así, la envidia es un mal endémico de la democracia, puesto que cualquier pequeña desigualdad que se produzca puede acabar generando la oprobiosa envidia, mientras que las grandes diferencias impiden que la plebe imagine siquiera la posibilidad de emularse con la élite.²³

En la literatura latina también hay algunos ejemplos en los que la envidia es expresada como una emoción positiva. Séneca, por ejemplo, la justifica en un pasaje del *De Ira* de manera similar a Hipias: *Nam si bono uiro ob mala facinora irasci conuenit, et ob secundas res malorum hominum inuidere conueniet* (“pues, si conviene a un hombre bueno enfadarse por las malas acciones, también le conviene envidiar la prosperidad de los hombres malvados”).²⁴ En este sentido, resulta especialmente relevante un pasaje de las cartas a Ático de Cicerón en donde el autor recurre al griego para marcar dos tipos diferentes de envidia que en latín no se pueden expresar:

quod scribis libente te repulsam tulisse eum qui cum sororis tuae fili patruo certaret,
magni amoris signum. itaque me etiam admonuisti ut gauderem; nam mihi in

¹⁹ Stob. 3, 38, 32. Sobre esta doble concepción de la envidia en la Atenas Clásica, Fisher (2003).

²⁰ Arist. *Rh.* 1387b 33-34.

²¹ Ibid. 1388a 35-36.

²² Ibid. 1386b 18-20.

²³ Konstan (2006), pp. 127-128.

²⁴ Sen. m. *Dial.* 3, 16, 6.

mentem non venerat. 'non credo' inquis. ut libet; sed plane gaudeo, quoniam τὸ νήμεσάν interest τοῦ φθονεῖν.²⁵

Según Kaster, Cicerón recurre a la terminología griega para designar dos tipos de envidia, una injustificada, ὁ φθόνος, y otra justificada, la que él siente, ἡ νήμεσις. Da la sensación de que para el orador romano, tanto φθόνος como νήμεσις están incluidos dentro de *invidia*. De modo que el latín no distinguiría entre una envidia por el bien ajeno independientemente de si este resulta merecido o no (lo que para Aristóteles sería φθόνος) y una envidia por el bien ajeno no merecido (νήμεσις).²⁶

Si bien es cierto que el léxico de *inuidere* puede sufrir este tipo de imprecisiones, hay que tener en cuenta que el latín tiene otro término que se suele traducir por “envidia”, *liuor*. No conocemos estudios detallados acerca de *liuor*. *Liuor* también alude a un color, el azul plumizo, lo cual, según el *dictionnaire étymologique de la langue latine* de A. Ernout y A. Meillet, debe ser el origen etimológico de la palabra.

Cuando se emplea para hacer referencia a la envidia, da la sensación de que, a diferencia de *inuideo*, *liuor* es siempre una emoción de carácter negativo, similar al φθόνος aristotélico, y no parece tener esos rasgos ambivalentes que se detectan en el léxico de *inuidere*. De esta manera aparece, por ejemplo, en un episodio de las *Pónticas* de Ovidio:

Liuor, iners uitium, mores non exit in altos
utque latens ima uipera serpit humo.²⁷

No obstante, *liuor* no tiene esa asociación directa al mal de ojo que tiene *inuideo*, por lo que, aunque se emplea de manera muy similar a la *invidia* negativa, no hemos encontrado referencias a *liuor* para expresar el mal de ojo excepto en un caso: una inscripción proveniente de unos baños en Sullectum, en Túnez.²⁸

²⁵ Cic. *Att.* 19, 3: “Es un gran signo de amor que escribas que te agrada el hecho de que haya sido cesado aquel que se enfrentaba al tío del hijo de tu hermana (es decir, a Cicerón). De hecho, a mí también me causa placer; “no creo”, dices. Como te plazca, pero francamente pienso así, puesto que τὸ νήμεσάν no es lo mismo que τοῦ φθονεῖν”.

²⁶ Kaster (2005), pp. 84-103.

²⁷ Ou. *Pont.* 3, 3, 101: “El *liuor*, vicio inerte, no alcanza a las morales elevadas, sino que se desliza como una serpiente escondida por el suelo”.

²⁸ A. Beschaouch: *Rend. Acc. Linc.* 23 (1968) 61 = AE 1968, 610: *en perfecta cito baiaru(m) grata uoluptas / undantesque fluunt aq(uae) saxi de rupe sub ima. / nisibus hic nostris prostratus libor anhelat. / quisquis amat fratrum ueniat mecumq(ue) laetetur.*

La escasez de trabajos específicos sobre el tema hace que resulte sumamente interesante estudiar las formas en que el mundo romano decide articular la pasión de la envidia y las transformaciones que la manifestación de la misma puede sufrir según las circunstancias históricas, pero continuar profundizando sobre este tema haría que nos desviáramos de nuestro propósito inicial, a saber, el de la relación entre la envidia y el mal de ojo en el mundo romano. Por ese motivo, vamos a pasar a continuación a indicar los contextos en los que se manifiesta un tipo de *invidia* que puede relacionarse con el mal de ojo. En términos generales se puede afirmar que la acción del mal de ojo se puede producir en cualquier situación de éxito personal pero es la manifestación pública de ese éxito lo que provoca que un individuo se sienta objeto de miradas nocivas.

3. LA ENVIDIA A LOS ATRIBUTOS PERSONALES (LA ENVIDIA Y EL AMOR)

Quizá sea en las tensiones que produce la infidelidad conyugal y las relaciones amorosas en Roma en donde se presenta de manera más original la pasión de la envidia. En la poesía de amor de finales de la República y época augustea el tema de la envidia es algo común; la propia envidia puede ser el elemento que arruina la felicidad de los amantes de manera directa, pero también puede ser el desencadenante de otra serie de acciones cuyo objetivo final es la destrucción de la felicidad entre los enamorados –piénsese, por ejemplo, en el recurso a *defixiones* y otras fórmulas que se recogen en los papiros mágicos griegos.²⁹

La poesía es el género literario en el que el lenguaje se utiliza con más libertad. En él se recurre de manera consciente al contenido polisémico de las palabras, se juega con las ambigüedades, y se hace al lector partícipe de este peculiar código comunicativo puesto que es él el que debe descifrar los entresijos de este juego de tropos e ideas que elabora el poeta. En el caso de *inuideo*, tratar de establecer separaciones y dividir su significado como pasión y su significado como ojo puede llegar a resultar reduccionista. Los consejos de Cicerón sobre el uso de *inuideo* + acusativo para hacer referencia al mal de ojo e *inuideo* + dativo para aludir a la pasión no son útiles. El propio Cicerón reconoce que la construcción con acusativo es un arcaísmo, lo que supone que debemos asumir la utilización de *inuideo* + dativo como la forma sintáctica

²⁹ El tema de la magia en el Mundo Antiguo ha sido ampliamente estudiado. E. g. Gager (1992), Graf (1994), Gordon (1999), Dickie (2001). Con respecto a la magia de amor: Tupet (1976), Faraone (1999), y Stratton (2007), pp. 71 y ss.

habitual para los dos posibles significados de *inuideo*.³⁰ En la poesía latina la evolución sintáctica que ha sufrido el verbo *inuideo* permite un juego del lenguaje cuyos límites semánticos los pone el lector o el oyente. En este sentido, resulta un ejemplo clarificador un poema de Propercio en el que se resumen los motivos que busca el autor para explicar su fracaso amoroso; al ser abandonado por Cintia, Propercio se lamenta y exclama:

olim gratus eram: non ullo tempore cuiquam
contigit ut simili posset amare fide.
inuidiae fuimus: num me deus obruit? an quae
lecta Prometheis dividit herba iugis?³¹

La explicación que busca el poeta para su desgracia es que ha caído sobre él la envidia de alguien que no soportaba la felicidad de los enamorados. Entre las posibles formas en que la envidia ha podido provocar la trágica separación, se podría pensar que en *inuidiae fuimus* está implícita la idea de que una envidia intensa se ha manifestado en forma de mal de ojo. Pero la desdicha también ha podido deberse a la envidia divina, la cual, como veremos más adelante, no tiene por qué manifestarse necesariamente en forma de mal de ojo. O ha podido crecer lentamente en el interior del envidioso, el cual decide recurrir a la magia y a la fabricación de pócimas para que la amante se olvide de su amado en cuyo caso, tampoco tendría por qué tener relación con el mal de ojo.

Además, es en las libertades literarias que permite la poesía en donde se pueden invertir las normas que rigen la manifestación de las pasiones. Así, si lo normal es que la pasión de la envidia se manifieste entre gentes de baja condición social o moral,³² en el caso de la poesía latina es posible invertir los papeles, de modo que hasta los dioses pueden sentir envidia de la felicidad de los mortales.³³

También en Catulo se encuentran asociados los efectos devastadores de la envidia con la magia. En este sentido, son famosos sus poemas V y VII,³⁴ en donde se puede percibir que los perniciosos poderes del mal de ojo están presentes. En el poema V,

³⁰ Cic. *Tusc.* 3, 20, 9.

³¹ Prop. 1, 12: “Antes yo le gustaba: en aquella época nadie / la amó con una fidelidad igual. / Fuimos blanco de la envidia: ¿es un dios quien me ha perdido? ¿O / nos separa alguna hierba recogida en las cumbres de Prometeo?” (Trad. de A. Ramírez de Verger, Madrid, BCG, 1989).

³² Vid. *Infra*, “la envidia política”.

³³ Vid. *Infra*, “la envidia de los dioses”.

³⁴ Con respecto a los orígenes del tópico literario de la envidia contra los amantes y la posible influencia helenística sobre este tema en Catulo, Dickie (1993c).

Viuamus, mea Lesbia, atque amemus,
 rumoresque senum seueriorum
 omnes unius aestimemus assis.
 soles occidere et redire possunt:
 nobis, cum semel occidit breuis lux,
 nox est perpetua una dormienda.
 da mi basia mille, deinde centum,
 dein mille altera, dein secunda centum,
 deinde usque altera mille, deinde centum.
 dein, cum milia multa fecerimus,
 conturbabimus illa, ne sciamus,
 aut nequis malus inuidere possit,
 cum tantum sciat esse basiorum.³⁵

Catulo recurre a una idea tremendamente original: el olvido voluntario para evitar atraer al atención de la envidia. En la propuesta que lanza el poeta a su amada de besarse infinitas veces y luego olvidarlas todas, se esconde un reconocimiento implícito por parte del autor sobre cuál debe ser el comportamiento ético adecuado:³⁶ en público, el ciudadano romano ideal debe mostrarse sobrio y austero, evitando cualquier tipo de desmesura, tanto material como pasional.

En Catulo VII la alusión al mal de ojo es diferente, aunque el mensaje subyacente sigue siendo el mismo; la ocultación, el olvido es la mejor profilaxis contra la envidia:

Quaeris, quot mihi basiationes
 tuae, Lesbia, sint satis superque.
 quam magnus numerus Libyssae harenae
 laserpiciferis iacet Cyrenis,
 oraclum Iouis inter aestuosi
 et Batti ueteris sacrum sepulcrum;
 aut quam sidera multa, cum tacet nox,
 furtiuos hominum uident amores:
 tam te basia multa basiare
 uesano satis et super Catullo est,

³⁵ Cat. 5: “Vivamos, Lesbia mía, y amemos, / y los rumores severos de los viejos / estimémoslos todos en un as. / Los soles pueden ocultarse y volver: / nosotros, cuando la luz de una vez se marche, / dormiremos una perpetua noche. / Dáme mil besos, después cien, / otros mil, y además otros cien. / Entonces, cuando muchos miles llevemos, / olvidémoslos, no nos acordemos, / para que nadie pueda envidiarnos / cuando sepa que fueron tantos besos.”

³⁶ Con respecto al uso de *inuideo* para señalar los comportamientos morales apropiados en la poesía latina, Dickie (1981).

quae nec pernumerare curiosi
possint nec mala fascinare lingua.³⁷

En este caso, resulta tremendamente peculiar la expresión *mala fascinare lingua*. Es el único caso que conocemos en la literatura latina en donde la manera de “fascinar” sea a través de la lengua. Da la sensación de que, de nuevo, se trata de una licencia poética a través de la cual Catulo une el poder dañino de dos maldiciones, la del ojo, y los *mala carmina*. Esta asociación entre magia y mal de ojo recuerda el caso de la Dípsade de Ovidio, sobre la que ya hemos hablado detenidamente, por lo que no nos vamos a detener aquí en este punto.³⁸

Otro recurso habitual en la poesía amatoria es utilizar los poderes destructivos de la magia y de la envidia como excusa para explicar las disfunciones sexuales y la pérdida de atractivo sexual.³⁹ En un pasaje de los *Amores* de Ovidio, por ejemplo, el poeta trata de consolar a Corina y de explicarle que su pérdida de cabello se debe a la edad y no a otros motivos:

non te cantatae laeserunt paelicis herbae,
non anus Haemonia perfida lauit aqua;
nec tibi uis morbi nocuit — procul omen abesto! —
nec minuit densas inuida lingua comas.⁴⁰

Ovidio está reflejando aquí esa mentalidad romana que tan a menudo aparece en la poesía amatoria, en donde la magia y los poderes sobrenaturales se utilizan como una explicación satisfactoria de las desgracias individuales. Lo habitual en la literatura greco-romana es encontrarse con que la persona que prepara el conjuro es una bruja malvada, vieja y arrugada (Acante, Canidia, Dípsade), o una esposa celosa que no soporta la idea de que su posición en el seno del hogar peligre.⁴¹ En el caso del pasaje de Ovidio al que hemos hecho

³⁷ Cat. 7: “Me has preguntado, Lesbia, cuántos besos / tuyos llegarían a saciarme. / Tantos como arenas hay en Libia, / junto a Cirene, rica en laserpicio, / entre el oráculo del estivo Júpiter / y el sagrado sepulcro del viejo Bato; / o como las estrellas que, en la noche callada, / contemplan los amores furtivos de los hombres. / Tantos son, Lesbia, los besos tuyos / que podrían saciar al loco de Catulo. / Tantos que los curiosos no pudieran contarlos / ni hechizarlos con lengua venenosa. (Trad. de L. A. de Cuenca, *Antología de la poesía latina*, Madrid, Alianza Editorial, 1981).

³⁸ Vid. supra pp. 104 y ss.

³⁹ Cf. Ou. *Am.* 3, 7, 27-38, en donde la impotencia sexual del poeta se debe a algún conjuro mágico.

⁴⁰ Ou. *Am.* 1, 14, 44: “No te han dañado las hierbas encantadas de ninguna rival, ni ninguna vieja de Hemonia – Tesalia – te los ha lavado con agua envenenada, ni se han echado a perder por efecto de una enfermedad (¡lejos de aquí este presagio!), ni te ha menguado tu espesa cabellera una lengua envidiosa.” (Trad. de V. Cristóbal, Madrid, BCG, 1989).

⁴¹ Gordon (1999), pp. 194 y ss.

referencia, no sólo se enumera la preparación de venenos mágicos o el recurso a especialistas en magia dañina, *anus Haemonia*, sino también otro tipo de causas incontrolables, como una enfermedad, o una *inuida lingua*. Esta expresión podría, de nuevo, estar aludiendo a la formulación de una maldición, pero también al poder dañino, ajeno a cualquier fórmula ritual, descontrolado y directo que supone el mal de ojo.

Otro aspecto presente en la poesía latina es la idea del sufrimiento que padece el envidioso, la cual, en ocasiones, resulta incluso satisfactoria para el poeta (normalmente la persona envidiada). El recurso a la envidia en los epigramas de Marcial resulta particular en este sentido puesto que, en lugar de utilizar la envidia como excusa por sus fracasos o de prevenir al lector sobre los funestos resultados que le aguardan si muestra sus virtudes y felicidad en público, presenta una actitud provocativa, cuya intención parece más bien la de despertar la envidia de sus enemigos, algo poco común en la mentalidad romana preocupada habitualmente en los daños que puede sufrir el envidioso más que en los que sufre el envidiado.

El hecho de que la envidia se entienda como una enfermedad no es nueva; Aristóteles, por ejemplo, entiende que φθόνος causa dolor corporal (λύπη),⁴² y Cicerón la considera una enfermedad (*aegritudo*).⁴³ En la literatura latina, la metáfora más habitual en la que se traduce el dolor que sufre el envidiado es la de que éste acaba reventando:

Inops, potentem dum uult imitari, perit.
 In prato quondam rana conspexit bouem
 Et tacta inuidia tantae magnitudinis
 Rugosam inflauit pellem: tum natos suos
 Interrogauit, an boue esset latior.
 Illi negarunt. Rursus intendit cutem
 Maiore nisu et simili quaesivit modo,
 Quis maior esset. Illi dixerunt bouem.
 Nouissime indignata dum uult ualidius
 Inflare sese, rupto iacuit corpore.⁴⁴

Esta fábula de Fedro resulta absolutamente cinematográfica a este respecto. Del mismo modo, Ovidio reconoce que “revienta de envidia” (*rumpor et*

⁴² Arist. *Rh.* 1387 b 22-25.

⁴³ Cic. *Tusc.* 4, 17.

⁴⁴ Phaed. 1, 24: “En cierta ocasión una rana vio a un buey en un prado y, envidiosa de tan gran corpulencia, infló su piel arrugada. Entonces preguntó a sus hijos si era más grande que el buey. Ellos dijeron que no. De nuevo estiró su piel con mayor esfuerzo y otra vez preguntó quién era más grande. Ellos dijeron que el buey; finalmente, llena de indignidad, al querer inflarse con más fuerza, cayó al suelo reventada.”

invidia) cuando se encuentra con que alguien se le ha adelantado en el cortejo amoroso,⁴⁵ o Marcial, como hemos comentado antes, se jacta de sus éxitos como poeta y de su fama, los cuales provocan que sus enemigos revienten de envidia.⁴⁶

La imagen del envidioso que revienta de envidia es un recurso que no sólo está limitado a la poesía. En Pompeya se han conservado una secuencia de inscripciones que corresponden a un diálogo entre dos rivales que están cortejando a la misma mujer, una tabernera llamada Iris. En la segunda inscripción del diálogo se lee:

Inuidiose, quia rumperes, se[ct]are noli formonsiorem
et qui est homo prauessimus et bellus.⁴⁷

Además, en Esmirna se han conservado unas figuras de terracota de época helenístico-romana que parecen ser la representación iconográfica del envidioso que revienta⁴⁸ junto con otras que representan a un hombre estrangulándose a sí mismo, el cual parece ser una antropomorfización de φθόρος. En la parte occidental del Imperio no han aparecido por el momento figurillas similares, pero las referencias literarias que hemos visto demuestran que la imagen del envidioso reventando no resultaba extraña a los habitantes de las provincias occidentales.

Aunque es en la poesía donde el amor y la envidia, o la envidia a los atributos personales, adquieren sus formas más originales, hay otros géneros en donde también se aprecia esta idea. En el lamento de Quintiliano ante la muerte de su hijo, por ejemplo, el rétor enumera los atributos del chaval, su precoz capacidad intelectual, su bondad, el respeto que sentía hacia los dioses y sus padres, etc., todo lo cual le provocaba una dicha angustiosa, puesto que era consciente de que los aspectos sobresalientes de su hijo podían resultar una

⁴⁵ Ou. Ep. 16, 223: *rumpor et invidia — quid enim non omnia narrem? — / membra superiecta cum tua veste fouet.*

⁴⁶ Mart. 9, 97: *Rumpitur invidia quidam, carissime Iuli, / quod me Roma legit, rumpitur invidia. / Rumpitur invidia, quod turba semper in omni / monstramur digito, rumpitur invidia. / Rumpitur invidia, tribuit quod Caesar uterque / ius mihi natorum, rumpitur invidia. / Rumpitur invidia, quod rus mihi dulce sub urbe est / paruaque in urbe domus, rumpitur invidia. / Rumpitur invidia, quod sum iucundus amicis, / quod conuiua frequens, rumpitur invidia. / Rumpitur invidia, quod amamur quodque probamur: / Rumpatur, quisquis rumpitur invidia.* Cf. Mart. 1, 40; 1, 115.

⁴⁷ CIL IV 8259 = Varone (2002), p. 114: “envidioso, que vas a reventar, no quieras perseguir a alguien que es más guapo, y que es un hombre perversísimo y bello”.

⁴⁸ Dunbabin y Dickie (1983).

atracción para la envidia, la cual, de hecho, acabó matando al joven y destruyendo las esperanzas que el padre tenía sobre él.⁴⁹

Plinio el Joven es otro ejemplo de esa actitud romana tan reacia a la manifestación pública de las virtudes, a los elogios y, en general, a cualquier comportamiento que pueda suscitar envidia. Así, los elogios públicos se deben de evitar,⁵⁰ o advierte de que no resulta apropiado presentarse de manera pomposa a no ser que se sepa que el público no es envidioso.⁵¹ En un ejemplificante acto para el resto de sus contemporáneos, Plinio llega a afirmar que él es capaz de alegrarse de la dicha ajena, en lugar de sentir envidia.⁵²

Del mismo modo, Séneca comenta que atributos como la sabiduría o el sentido de justicia provocan envidia,⁵³ y recuerda que aquel que sólo envidia a unos pocos tiene por detrás a muchos envidiándole,⁵⁴ asumiendo que si no se siente envidia es porque uno disfruta de todas las ventajas que la vida puede ofrecer y, por tanto, esa felicidad se volverá un imán que atraerá la envidia de otros.

4. ENVIDIA Y POLÍTICA

Hemos visto un poco más arriba cómo Aristóteles opinaba que la envidia era una pasión que sólo podía brotar entre iguales o, más bien, en casos de pequeña desigualdad entre miembros de un mismo grupo social. Desde su punto de vista, la envidia dejaría de existir si las diferencias sociales estuvieran fuertemente acentuadas.⁵⁵ Esa misma opinión la comparten algunos estudiosos de las emociones en la actualidad como A. Ben-Ze'ev. Para el filósofo israelí, la envidia es una emoción que sólo surge ante el éxito de un individuo próximo al envidioso y de un estrato social similar.⁵⁶ En el estudio de Ben-Ze'ev se

⁴⁹ Quint. *Inst.* 6, pro. 10: *Iuro per mala mea, per infelicem conscientiam, per illos manes, numina mei doloris, has me in illo uidisse uirtutes, non ingenii modo ad percipiendas disciplinas, quo nihil praestantius cognoui plurima expertus, studiiue iam tum non coacti (sciunt praeceptores), sed probitatis pietatis humanitatis liberalitatis, ut prorsus posset hinc esse tanti fulminis metus, quod obseruatum fere est celerius occidere festinatam maturitatem, et esse nescio quam quae spes tantas decerpit inuidiam, ne uidelicet ultra quam homini datum est nostra prouehantur.*

⁵⁰ Plin. m. *Ep.* 1, 8, 6.

⁵¹ Id. 9, 23, 6.

⁵² Id. 1, 10, 12.

⁵³ Sen. m. *Ep.* 87, 34.

⁵⁴ Id. *Dial.* 5, 31, 1.

⁵⁵ Arist. *Rh.* 2, 10.

⁵⁶ Ben-Ze'ev (1992), pp. 551-581.

eliminan los extremos puesto que, al igual que Aristóteles, considera inviable que se manifieste la pasión de la envidia entre los dos extremos de los estratos sociales.

En el mundo romano no hay referencias que lleven a pensar que la envidia sólo surgía entre miembros de estrato social similar o inmediatamente superior. Las primeras referencias que tenemos a la envidia en un contexto de carácter político se encuentran en Lucrecio. En un episodio de su obra indica que si alguien que se encuentra frente a una persona poderosa “que camina con claro honor” (*claro qui incedit honore*) lo envidia, la emoción lo hará débil y provocará que se vuelva hacia las tinieblas y se revuelva en el cieno.⁵⁷

Un poco más adelante, Lucrecio critica a aquellos que quieren alcanzar el poder como medio para asegurarse una vida placentera, puesto que para llegar a los más altos cargos políticos hay que seguir una carrera ingrata. Además, el poder no asegura la ἀταραξία, puesto que el prestigio más alto es receptor de envidias. La envidia, según el filósofo, es un rayo que cae sobre los que sobresalen y los sumerge en el oprobio, por lo que conviene más obedecer que querer gobernar.⁵⁸

Estos comentarios no hacen más que revelar las ideas generales de los epicúreos acerca de las emociones y de la política.⁵⁹ Para alcanzar el estado de felicidad suprema o, más bien, sosiego mental, que promete la filosofía epicúrea, la ἀταραξία, se deben evitar todas las emociones que puedan provocar dolor y, como vemos en la descripción de Lucrecio sobre la gente que padece envidia, esta es una de las pasiones que se deben evitar.

Por otro lado, las recomendaciones de Lucrecio para evitar la carrera política son propias de la filosofía epicúrea en general. Tal y como recoge Séneca, el propio Epicuro trató de disuadir a su amigo Idomeneo de implicarse en política.⁶⁰ Además, Lucrecio vivió durante la guerra civil que enfrentó a Pompeyo, Craso y César y, muy probablemente, la idea de que el liderazgo político no lleva más que al desastre debe ser un reflejo de la realidad convulsa

⁵⁷ Lucr. 3, 75: *consimili ratione ab eodem saepe timore / macerat invidia ante oculos illum esse potentem, / illum aspectari, claro qui incedit honore, / ipsi se in tenebris uolui caenoque queruntur.*

⁵⁸ Id. 5, 1126: *at claros homines uoluerunt se atque potentes, / ut fundamento stabili fortuna maneret / et placidam possent opulenti degere uitam, / ne quiquam, quoniam ad summum succedere honorem / certantes iter infestum fecere uiui, / et tamen e summo, quasi fulmen, deicit ictos / invidia inter dum contemptim in Tartara taetra; / invidia quoniam ceu fulmine summa uaporant / plerumque et quae sunt aliis magis edita cumque; / ut satius multo iam sit parere quietum / quam regere imperio res uelle et regna tenere.*

⁵⁹ Para las emociones en la filosofía epicúrea, Annas (1989), pp. 145-164; con respecto a las ideas políticas de Lucrecio, Fowler (2007), pp. 397-431.

⁶⁰ Sen. m. *Ep.* 21, 3 y ss.

que está viviendo. Ante una situación política tan inestable, es difícil que nadie alcance la ἀταραξία, por lo que lo más adecuado para un filósofo es alejarse de las intrigas senatoriales.

Durante toda la literatura latina posterior se mantendrá la idea de que el sujeto de la envidia es alguien de un estrato social inferior al objeto siempre y cuando se trate de un contexto de carácter político. Así, Horacio advierte a Tilio de que su ascenso como tribuno va a hacer que sea el foco de atención de miradas envidiosas, algo que no sufriría como particular,⁶¹ y el mismo poeta se confiesa expuesto a la envidia al haber conseguido una estrecha amistad con Mecenas.⁶² Por su parte, Quintiliano indicará en varias ocasiones que la envidia es algo propio de la gente de la más baja condición, mientras que los miembros de las más altas esferas sociales serán receptores de envidia.⁶³ De la misma manera, Séneca alude a la capacidad de la envidia para acabar con los éxitos políticos de un individuo, puesto que es “una lanza perniciosa para los mejores” (*perniciosum optimis telum*)⁶⁴ y recomendará la seguridad que produce la privacidad, puesto que aleja de toda envidia.⁶⁵

El texto que asocia de manera más directa *inuideo* entendido como mal de ojo y el éxito político es el siguiente:

<c>ur no<n et> haec credamus rite fieri, extranei interuentu aut, si dormiens spectetur infans, a nutrice terna adspui i<n> os? quamquam religione <e>um <t>utatur et fascinus, imperatorum quoque, non solum infantium, custos, qui deus inter sacra Romana a Vestalibus colitur, et currus triumphantium, sub his pendens,

⁶¹ Hor. Sat. 1, 6, 26: *quo tibi, Tilli, / sumere depositum clauom fierique tribuno? / inuidia adcrevit, priuato quae minor esset. / nam ut quisque insanus nigris medium impediit crus / pellibus et latum demisit pectore clauom, / audit continuo 'quis homo hic est? quo patre natus?*

⁶² Id. Sat. 2, 6, 40: *septimus octauo propior iam fugerit annus, / ex quo Maecenas me coepit habere suorum / in numero, dumtaxat ad hoc, quem tollere raeda / uellet iter faciens et cui concredere nugas / hoc genus: 'hora quota est?' 'Thraex est Gallina Syro par?' / 'matutina parum cautos iam frigora mordent', / et quae rimosa bene deponuntur in aure. / per totum hoc tempus subiectior in diem et horam / inuidiae noster.*

⁶³ Quint. Inst. 11, 1, 17: *inde inuident humiliores (hoc uitium est eorum, qui nec cedere uolunt nec possunt contendere), rident superiores, improbant boni.* Id. 12, 8, 14: *Nam plurimum refert inuidia reus an odio an contemptu laboret, quorum fere pars prima superiores, proxima pares, tertia humiliores premit.*

⁶⁴ Sen. m. Ep. 74, 4: *Occurrent acti in exilium et euoluti bonis; occurrent, quod genus egestatis grauissimum est, in diuitis inopes; occurrent naufragi similiaue naufragis passi, quos aut popularis ira aut inuidia, perniciosum optimis telum, inopinantis securosque disiecit procellae more quae in ipsa sereni fiducia solet emergere, aut fulminis subiti ad cuius ictum etiam uicina tremuerunt.*

⁶⁵ Id. Contr. 7, 1, 14: *Alii uiuere sine rei publicae administratione non possunt, aliis in priuato latere et extra omnem inuidiam secessisse praecipua tranquillitas est.*

defendit medicus inuidiae, iubetque eosdem re<s>picere similis medicina linguae, ut sit exorata a tergo Fortuna gloriae carnifex.⁶⁶

Según el relato de Plinio, en la ceremonia del Triunfo, del carromato en el que iba el general victorioso colgaba una representación del dios Fascino, *medicus inuidiae*. De todas las referencias que se conservan sobre la ceremonia del Triunfo, sólo en esta aparece el dios Fascino como parte de la simbología que rodea al general triunfador. Según Zonaras, lo que cuelga del carro son campanillas,⁶⁷ y no se menciona a Fascino por ningún lado. Para Reid, el comentario del jurista bizantino acerca de las campanillas no resulta creíble.⁶⁸ Una opción de compromiso es la que propone Champlin: del amuleto fálico irían colgando campanillas,⁶⁹ lo cual no resulta descabellado, puesto que se han conservado un número considerable de *tintinnabula* cuyo cuerpo está formado por un falo erecto.⁷⁰ Las reconstrucciones que los investigadores hacen de toda la simbología que rodea al general victorioso en el Triunfo dan por sentado que el amuleto fálico es un elemento que se ha mantenido inalterado desde los orígenes de la ceremonia. Ante la escasez de fuentes en torno a este tema, M. Beard plantea la duda de hasta qué punto la simbología de la ceremonia del Triunfo se ha fosilizado y perpetuado a lo largo del tiempo.⁷¹ El hecho de que sólo Plinio haga referencia a la presencia de una imagen del dios Fascino en el carro del general triunfador sólo nos permite afirmar que a mediados del siglo I d.C. este elemento estaba presente, pero no hay nada que asegure su presencia antes o después de estas fechas. Los amuletos fálicos que se han hallado en las provincias occidentales del imperio romano suelen estar datados entre los siglos I a.C. y II d.C., y es posible que la presencia de un amuleto fálico en el carromato del general victorioso durante el Triunfo fuera pareja a la utilización habitual de amuletos fálicos. No debería llamar la atención el hecho de que se empezaran a utilizar amuletos contra el mal de ojo en las ceremonias del Triunfo que se celebraron a lo largo del siglo I a.C., independientemente de

⁶⁶ Plin. *N.H.* 28, 39: “¿Debemos creer nosotros que es correcto que se haga a la llegada de un extraño o que, si mira a un bebé dormido, la nodriza escupa sobre él tres veces? Aunque a éstos los cuida Fascino, protector también de los generales, no sólo de los niños, divinidad cuyo culto entre los ritos religiosos romanos es atendido por las Vestales y que, médico del mal de ojo, ampara los carros de los triunfadores colgado debajo de éstos y, como remedio similar a una voz, les ordena mirar atrás para conseguir a su espalda la benevolencia de la Fortuna, verdugo de la gloria.” (Trad. de J. Cantó, I. Gómez Santamaría, S. González Marín y E. Tarriño, Madrid, Cátedra, 2002).

⁶⁷ Zonar. *Epit.* 7, 21.

⁶⁸ Reid (1916), p. 181, n. 3.

⁶⁹ Champlin (2003), p. 214.

⁷⁰ Vid. infra Apéndice I y Apéndice II: *Tintinnabula*.

⁷¹ Beard (2007), p. 84.

que existieran con anterioridad. Al fin y al cabo, es durante finales de la República cuando los episodios de exaltación personal alcanzan su culmen. El caso más recordado por las fuentes clásicas es, sin duda, el de la ceremonia del Triunfo de Pompeyo. Aunque esta no fuera tan fastuosa como las fuentes posteriores describen,⁷² sí que sirve como un arquetipo de lo que estaba ocurriendo durante las guerras civiles, a saber, la voluntad de ciertos individuos de destacar ostensiblemente hasta el punto de utilizar rituales estatales como medios de exaltación personal. Para los autores del siglo I d.C., el comportamiento de Pompeyo durante la *caerimonia triumphalis* era un ejemplo idóneo de actitud desviada frente al *mos maiorum*. Plinio el Viejo, por ejemplo, cuenta que Pompeyo en la ceremonia triunfal que organizó después de su victoria sobre los piratas en el Mediterráneo, incluyó en la procesión un retrato suyo hecho con perlas, ante lo cual, el naturalista romano se escandaliza y exclama “¡aquí fue vencida la austeridad y los lujos realmente celebraron el triunfo!”.⁷³ Para Plinio, la manifestación pública de algo tan opulento no podía más que traer desgracias y la ira divina, todo lo cual acabaría haciéndose patente al ser asesinado en Egipto.⁷⁴

En efecto, en la ceremonia del Triunfo el general victorioso era adorado hasta tal punto que se le equiparaba a Júpiter, se pintaba su rostro (o su cuerpo, según Plinio⁷⁵) de rojo y (al menos en momentos determinados de la historia de la ceremonia del Triunfo⁷⁶) se le colocaba detrás a un esclavo cuya misión era recordarle que era mortal. Un ritual en el que se exaltaba a un hombre hasta el punto de equiparlo a los dioses era, desde luego, un foco de atracción de miradas envidiosas, por lo que el protagonista de la ceremonia debía estar protegido con algún tipo de filacteria. Por ejemplo, un autor de comienzos del siglo V d.C., Macrobio, narra:

Sed postea Tarquinius, Demarati exulis Corinthii filius, Priscus, quem quidam Lucumonem uocitatum ferunt, rex tertius ab Hostilio, quintus a Romulo, de Sabinis egit triumphum. Quo bello filium suum annos quattuordecim natum quod hostem manu percusserat, et pro contione laudauit et bulla aurea praetextaque donauit, insigniens puerum ultra annos fortem praemiis uirilitalis et honoris. Nam sicut praetexta magistratum, ita bulla gestamen erat triumphantium, quam in triumpho

⁷² Con respecto a la prudencia con que se debe abordar el caso del Triunfo de Pompeyo, Beard (2007), pp. 7-41.

⁷³ Plin. *N.H.* 37, 14-15: *ita seueritate uicta et ueriere luxuriae triumpho!*

⁷⁴ Id 37, 16: *grauis profecto, foedum probrum erat, ni uerius saeuum irae deorum ostentum id credi oporteret clareque intellegi posset iam tum illud caput orientis opibus sine reliquo corpore ostentatum.*

⁷⁵ Id. 33, 111.

⁷⁶ Beard (2007), pp. 85-92.

prae se gerebant inclusis intra eam remediis quae crederent aduersus inuidiam ualentissima.⁷⁷

Macrobio está utilizando como fuente muy probablemente un pasaje de Plinio el Viejo en el que también se relata el origen mítico de la utilización de la *bullae* por parte de los niños romanos pero,⁷⁸ a diferencia de lo que hace Macrobio, Plinio no indica ni que la *bullae* sea un apótropeo contra el mal de ojo, ni que la utilicen los generales en la ceremonia del Triunfo. A pesar de estas pequeñas contrariedades, no cabe duda de que tanto para la mentalidad de un autor del siglo I d.C. como para la de uno del siglo V, resulta lógico pensar que ante una ceremonia de exaltación personal conviene protegerse con algún tipo de filacteria.

A grandes rasgos, los autores latinos de finales de la República y el Alto Imperio coincidían en el hecho de que el éxito político conllevaba el riesgo de generar envidias, las cuales, en último término, podían ser conceptualizadas en forma de mal de ojo. El hecho de que en el momento de exaltación personal más llamativo del mundo romano, el *triumphus*, en donde el general victorioso se supone que está asistido por la propia diosa Victoria, ocurrieran contratiempos –como en el caso de César, al cual se le rompió el eje del carro justo enfrente del templo de la diosa Fortuna–⁷⁹ se podía explicar como el efecto de un aojo, pero también, y más allá de las situaciones anecdóticas que pudieran ocurrir en la ceremonia, queda patente que la emoción de la envidia no actúa de manera horizontal como comenta Aristóteles, o en radios de acción limitados en donde se envidia lo que está inmediatamente por encima de nosotros, sino que en el mundo romano la envidia es vertical, no tiene límites y, como veremos más adelante, puede llegar a ser bidireccional. Aunque no se trata estrictamente de los efectos del aojo, sí que resulta reveladora la siguiente inscripción, datada en el siglo I d.C. y proveniente de Tuder (Todi):

⁷⁷ Macr. Sat. 1, 8-10: “Después de esto, Tarquinio Prisco, al que se dice que se llamaba también Lucumón, hijo del exiliado corintio Demarato, tercer rey después de Hostilio, quinto después de Rómulo, lideró el triunfo contra los sabinos. En esta guerra, su hijo de catorce años había matado a un enemigo con su propia mano, y (Tarquinio) lo elogió ante la asamblea y le dio una *bullae* de oro y la toga pretexta, distinguiendo al niño con honor y madurez, al demostrar una fuerza superior a la de su edad. Pues, de la misma manera que la toga pretexta es de los magistrados, la *bullae* era llevada por los generales triunfadores, los cuales, la llevaban colgando en el Triunfo después de meter dentro de ella remedios que creían eficaces contra la envidia.”

⁷⁸ Plin. N.H. 33, 10-11: *sed a Prisco Tarquinio omnium primo filium, cum in praetextae annis occidisset hostem, bullae aurea donatum constat, unde mos bullae duravit, ut eorum, qui equo meruissent, filii insigne id haberent, ceteri lorum...*

⁷⁹ Suet. Iul. 37, 3; Cass. 43, 21, 1.

PRO SALVTE
 COLONIAE ET ORDINIS
 DECVRIONVM ET POPVLI
 TVDERTIS IOVI OPT(IMO) MAX(IMO)
 CVSTODI CONSERVATORI
 QVOD IS SCELERATISSIMI SERVI
 PVBLICI INFANDO LATROCINO
 DEFIXA MONVMENTIS ORDINIS
 DECVRIONVM NOMINA
 NVMINE SVO ERIT AC VINDI
 CAVIT ET METV PERICVLORVM
 COLONIAM CIVESQUE LIBERAVIT
 L(VCIVS) CANCRIVS CLEMENTIS
 LIB(ERTVS)
 PRIMIGENIVS
 SEXVIR ET AVGVSTALIS ET FLAVIALIS
 PRIMVS OMNIVM HIS HONORIBVS
 AB ORDINE DONATVS
 VOTVM SOLVIT.⁸⁰

Si en el imaginario romano cabía la posibilidad de que un esclavo pudiera lanzar una maldición contra todo el *ordo* decurional, identificado en esta inscripción con toda la ciudad, nada hace pensar en contra de la idea de que la distancia entre el estrato social del envidioso y el del envidiado pudiera ser cualquiera. A este respecto, conviene destacar también que hay miembros de la intelectualidad romana, como Quintiliano y Séneca, para los que la direccionalidad de la envidia es siempre de abajo a arriba, es decir, que el envidiado siempre será de un estrato social alto, mientras que el envidioso pertenece a la más baja condición social y/o moral.⁸¹ Sin embargo, la información que se conserva relativa a la envidia en el mundo romano demuestra que este postulado no es siempre así; la envidia actúa en todas direcciones, por lo que resultaría necesario estudiar los casos particulares en donde la bidireccionalidad de la envidia no se cumple para explicar por qué.

⁸⁰ *CIL* XI 4639: “Por la salud de la colonia y del consejo municipal y del pueblo de Túder, a Júpiter Óptimo Máximo, su guardián y conservador, porque él desveló los nombres del consejo municipal clavados a unas tumbas por el crimen nefando de un perversísimo esclavo público y salvó y libró a la colonia y a sus ciudadanos del miedo a esos peligros, Lucio Cancrío Primigenio, liberto de Clemente, sevir tanto augustal como flavial, el primero de todos designado con estos honores por el consejo municipal, cumplió su voto.” Un estudio detallado de esta *defixio* en Serrano Delgado (1996) y Marco Simón (en prensa).

⁸¹ E. g. Quint. *Inst.* 11, 1, 17; Id. *Inst.* 12, 8, 14; Sen. m. *Dial.* 9, 10, 5; Id. *Dial.* 10, 20, 1.

5. ENVIDIA Y ECONOMÍA

Tenet me summus amor parsimoniae, fateor: placet non in ambitionem cubile compositum, non ex arcula prolata uestis, non ponderibus ac mille tormentis splendere cogentibus expressa sed domestica et uilis, nec seruata nec sumenda sollicite; placet cibus quem nec parent familiae nec spectent, non ante multos imperatus dies nec multorum manibus ministratus, sed parabilis facilisque, nihil habens arcessiti pretiosiue, ubilibet non defuturus, nec patrimonio nec corpori grauis, non rediturus qua intrauerit; placet minister incultus et rudis uernula, argentum graue rustici patris sine ullo nomine artificis, et mensa non uarietate macularum conspicua nec per multas dominorum elegantium successiones ciuitati nota, sed in usum posita, quae nullius conuiuiae oculos nec uoluptate moretur nec accendat inuidia.⁸²

Este texto de Séneca resume todo el pensamiento tradicional romano con respecto a la actitud que se debe tener hacia la riqueza económica. Como ocurría en los casos de la envidia y el amor, y la envidia y la política, los autores latinos de los siglos I a.C. a II d.C. que hacen referencia a la envidia hacia la riqueza económica opinan en su mayoría de la misma manera que Séneca. Los modelos éticos para los moralistas de época alto-imperial son los grandes estadistas de la República. Cuando Séneca describe el baño que utilizaba Publio Cornelio Escipión, por ejemplo, admira la sobriedad de la habitación, pequeña y oscura, la sencillez del sistema de calefacción, del que se ocupaba el propio Escipión, o el hecho de que el agua no se filtrara, de modo que el romano se bañaba no pocas veces en agua turbia, algo que, según Séneca, no debía importarle, puesto que durante la República los baños se usaban para quitarse el sudor y no los ungüentos.⁸³

Las alusiones a la necesidad de comportarse de manera mesurada a la hora de exhibir las riquezas son continuas desde finales de la República. Tibulo, por ejemplo, se lamenta en uno de sus poemas de la avaricia de la gente que le

⁸² Sen. m. *Dial.* 9, 1, 8: “Me posee un amor exagerado a la austeridad, lo confieso: me gusta no una habitación arreglada para la ostentación, no un vestido sacado de una arqueta, no uno comprimido con pesas y mil ingenios que lo obligan a brillar, sino uno casero y barato, que no haya que conservar y coger con cuidado; me gusta una comida que ni la preparen ni la contemplen montones de esclavos, no encargada muchos días antes ni servida por manos de muchos, sino económica y sencilla, sin tener nada de rebuscado ni de costoso, que no va a faltar en ninguna parte, ni pesada para la bolsa ni para el cuerpo, que no vaya a salir por donde ha entrado; me gusta un sirviente desaliñado y un tosco esclavo nacido en casa, la plata maciza de mi rústico padre sin nombre alguno de artesano, y no una mesa atractiva por la variedad de sus pintas ni conocida en la ciudad por la larga serie de sus elegantes dueños, sino puesta para usarla, que ni distraiga por el placer los ojos de ningún comensal ni los encienda por la envidia.” (Trad. de J. Mariné Isidro, Madrid, BCG, 2000).

⁸³ Id. *Ep. ad Luc.* 86, 4.

rodea y de que no sean conscientes de que la riqueza no llena el corazón del hombre, pues la envidia reside precisamente en la opulencia.⁸⁴ También los poemas de Horacio actúan como caja de resonancia del moralismo tradicional romano; para el poeta, el buen comportamiento reside en el estudio y en actuar con honestidad pues, en caso contrario, “*inuidia uel amore uigil torquebere*” (“insomne, la envidia o el deseo te atormentarán”). Al fin y al cabo, el envidioso se consume por la riqueza del otro –*inuidus alterius macrescit rebus opimis*–.⁸⁵

Puesto que el envidioso es un personaje anónimo, los mecanismos más adecuados para evitar suscitar envidias, y eludir así cualquier desgracia (incluida el mal de ojo), son principalmente evitar aparecer en público haciendo gala de los bienes que se disfrutan y vivir en intimidad –*Inuidiam effugies si te non ingesseris oculis, si bona tua non iactaueris, si scieris in sinu gaudere*⁸⁶–; no tener bienes que puedan provocar la envidia de otros –*Immo uero nolo habere bona nisi quibus populus inuiderit*–;⁸⁷ o hacer a los otros copartícipes de la riqueza de uno. En este sentido, afirma Marcial:

Facto uocatur laetus opere uicinus;
nec avara seruat crastinas dapes mensa,
uescuntur omnes ebrioque non nouit
satur minister inuidere convivae.⁸⁸

No conocemos otros ejemplos en la literatura latina en donde se aprecie de manera tan evidente la posibilidad no tanto de evitar que otros vean las riquezas que uno posee, sino de compartirlas. La mayor parte de las estrategias utilizadas para evitar la envidia tienen ciertas concomitancias con cuatro tipos de comportamiento que distingue G. M. Foster en su estudio sobre la envidia.⁸⁹ Aunque dedicaremos más atención a este punto en el capítulo dedicado a la profilaxis del ojo, conviene aquí hacer unas pequeñas observaciones. Según el

⁸⁴ Tibul. 3, 3, 11: *Aruaque si findant pingua mille boues? / Quidue domus prodest Phrygiis innixa columnis, / Taenare siue tuis, siue Caryste tuis, / et nemora in domibus sacros imitantia lucos / aurataeque trabes marmoreumque solum? / Quidue in Erythraeo legitur quae litore concha / tinctaque Sidonio murice lana iuuat, / et quae praeterea populus miratur? in illis / inuidia est: falso plurima uolgens amat. / Non opibus mentes hominum curaeque leuantur, / nam Fortuna sua tempora lege regit.*

⁸⁵ Hor. Ep. 1, 2, 32 y ss.

⁸⁶ Sen. m. Ep. 105, 3. Cf. Sen. m. *Phaed.* 489, en donde el autor recomienda retirarse a de la vida urbana y refugiarse en el campo, en donde uno no queda expuesto a la “envidia negra y voraz con su diente podrido” (*niger edaxque liuor dente degeneri*).

⁸⁷ Petron. 100, 1.

⁸⁸ Mart. 3, 58: “Terminada la faena se invita al vecino alegre; / una mesa avara no guarda alimentos para mañana, / todos comen y un criado harto / no conoce la envidia hacia el convidado borracho.” (Trad. de J. Fernández Valverde y A. Ramírez de Verger, Madrid, BCG, 1997).

⁸⁹ Foster (1972), pp. 175 y ss.

antropólogo estadounidense los comportamientos que se llevan a cabo para evitar la envidia son consecutivos, siendo “el ocultamiento” (*concealment*) el más habitual y el primero que se manifiesta. Así, si se pretende escapar de la envidia, la primera reacción será no dar motivos para ser envidiado. Si el posible envidiado no puede ocultar los motivos que pueden provocar envidia por el motivo que sea, se pasa a un segundo estadio, el de “la negación” (*denial*). En este caso, el individuo niega que sus éxitos sean tales o trata de reducir los elogios que recibe con expresiones como “no es para tanto”. En tercer lugar, si las estrategias anteriores no han funcionado para evitar la envidia, se recurre a “las concesiones” (*sop*); en los modelos de comportamiento de las sociedades occidentales contemporáneas, en este apartado se incluirían, por ejemplo, las propinas que se dan en bares y restaurantes. Del mismo modo, es en este apartado en donde se incluiría el pasaje de Marcial que nos ocupa. Al hacer a los vecinos y, sobre todo, a los criados, copartícipes del festín, se diluye el posible sentimiento de envidia que podría surgir en los sirvientes al ver cómo sus dueños disfrutaban de su almuerzo. Sin embargo, este modelo de comportamiento no siempre evita que aflore la envidia. En el cuento de Amor y Psique que narra Apuleyo, se lee lo siguiente:

Sic allocuta summas opes domus aureae uocumque seruientium populosam familiam demonstrat auribus earum lauacroque pulcherrimo et inhumanae mensae lautitiis eas opipare reficit, ut illarum prorsus caelestium diuitiarum copiis affluentibus satiatae iam praecordiis penitus nutrent inuidiam.⁹⁰

Las hermanas de Psique, envidiosas de la suerte que tiene la muchacha, urdirán un plan para tratar de acabar con su felicidad, aunque el cuento termina con final feliz.

En último lugar, dentro de los comportamientos enunciados por Foster, en caso de que “las concesiones” no funcionen –como ocurre en el ejemplo del relato de Apuleyo–, se debería llevar a cabo una “distribución auténtica” (*true sharing*). En ella, el antropólogo incluye desde el reparto informal de bienes hasta el pago formalizado de impuestos. En el caso del imperio romano no hay ejemplos que expliciten la redistribución de bienes de las clases acomodadas entre otros estratos de la sociedad como un sistema para evitar la envidia; las

⁹⁰ Apul. *Met.* 5, 8, 7: “Tras estas palabras les enseña los inmensos tesoros de su casa dorada, les hace oír la multitud de voces que la sirven, y, para reparar sus fuerzas, les ofrece un baño suntuoso y todos los refinamientos de una mesa digna de los Inmortales. Tanto es así que ellas, al verse saciadas con esta profusión de manjares, auténticas riquezas del cielo, empezaron a sentir y fomentar la envidia en el fondo del corazón.” (Trad. de L. Rubio Fernández, Madrid, BCG, 1978).

acciones evergéticas tienen más implicaciones sociales que la mera evasión de la envidia. E incluso estas pueden llegar a provocar envidia, tal y como demuestra una inscripción de Calceránica, en la provincia de Trento:

[E]dideram munus m[irabile? m]ense N[ov]embri / annonaq(ue) meo su[mptu est lev]ata(?) per an[nos?] / solliciti insonte[s] proponi magna put[antes] / sperantesq(ue) mihi se munera ferre fere[bant] / funera set sanctus deus hic felicius i[lla] / transtulit in melius sic denique fata tuler[unt] / [a]uratam (!) faciunt generatis undique nummi[s] / invidia crevit de nomine magna patronu[m] / [s]ic tamquam donini cives expellere temp[tant] / [plebi?] praecisus pudor e[s]t ut forte lucus[tae] / [pal]an[t]es timidae neque[u]nt defendere ses[e] / [agmi]nibus iuncti[s] quae pabula saepe secat[a] / [imp]avidae campis hominum pecudumque [devorant?] / [sic pop]ulus fuerat constans disiunctus [eorum?] / [exin] quisque sibi timidus ut protin[us esset?] / [mi]hi Claudia S[3] / [fru]gi pia casta f[idelis?] / [in]so(n)s probavi[t se?] / [3]S A⁹¹

Aunque el final de la inscripción está perdido, se puede deducir que el gobernador de la región acabó muriendo en el levantamiento popular.

Por otro lado, Foster señala que los modelos de comportamiento que enuncia son consecutivos, mientras que para el mundo romano no es posible demostrar esta premisa; da la sensación, más bien, de que todos los mecanismos para evitar la envidia actúan de manera conjunta.

6. LA ENVIDIA DE LOS DIOS

Una de las características más claras de la religión greco-romana es la manera en que se imaginan los dioses. Estos no sólo son antropomorfos, sino que comparten las mismas pasiones que los mortales. Evidentemente, en un mundo tan variado y complejo como el romano, existían concepciones teológicas diversas. Sin embargo, las concepciones abstractas de lo divino, como las epicúreas o las estoicas –en donde lo sobrenatural es ajeno a las aflicciones

⁹¹ CIL V 05049 = SupIt-12-Au, 00002 = CLE 00417 = AE 1994, 00716: “Había yo ofrecido un espléndido combate de gladiadores en el mes de noviembre y el grano bajó su precio durante un año a mi costa. La gente, servicial e inocente, pensando que me ofrecían un gran tributo y creyendo que era un regalo lo que me traían, en realidad me traían una desgracia. Pero el santo dios afortunadamente lo transformó en algo mejor. Fue así, en fin, como lo dispuso el destino: me hacen una estatua de oro con dinero reunido de muy diversa procedencia, una gran envidia ha ido surgiendo en torno a mi designación como patrón; los ciudadanos, como si fuesen mis dueños, intentan echarme fuera, [a la plebe] se le ha acabado toda su honestidad. Y así como las langostas dispersas, temerosas, no pueden defenderse, las cuales, avanzando en tropel y cortando sin parar el forraje, [caen] intrépidas sobre los sembrados de los hombres y de las bestias, [de la misma manera], la multitud, que había permanecido inquebrantable, alejada [de toda iniquidad], temiendo cada uno por sí mismo, [cede] de tal modo que enseguida empieza a andar errante...” (trad. De C. Fernández Martínez, Madrid, BCG, 1998).

de los mortales, o es una entidad éticamente perfecta⁹² limitaban enormemente la posibilidad de recurrir a lo invisible a la hora de articular de forma orgánica una cosmovisión satisfactoria para todos los miembros de la sociedad. A través del mito y de la “humanización” de lo divino, los miembros de la comunidad pueden establecer analogías directas gracias a las cuales se aprenden de manera intensa y duradera las normas morales y valores éticos que se quieren inculcar.⁹³ Este sistema no está exento de ambigüedades, incongruencias y paradojas,⁹⁴ de la misma manera que la sociedad no es una estructura armónica y afinada.

El hecho de que los dioses compartan las mismas emociones que los mortales, por tanto, no resulta extraña en el pensamiento greco-romano pero, así como las emociones se gestionan, manifiestan y expresan de manera diversa según las circunstancias históricas, la manera en que los dioses manifiestan sus pasiones también es variada y compleja. En el caso concreto de la pasión de la envidia en el mundo de lo sobrenatural, el trabajo más completo es, sin duda, el de T. Rakoczy.⁹⁵ En él, se hace un repaso completo de la idea de la envidia divina en la literatura griega desde la épica homérica hasta la Antigüedad tardía. Sin embargo, el autor explica que la única manera en que se entiende que los dioses dañan a los mortales que envidian es a través del mal de ojo. Esta explicación monocausal resulta incompleta e inadecuada. En el caso de la literatura latina, al menos, los dioses no expresan su envidia exclusivamente a través del ojo, sino de manera diversa.

Sólo en la monumental obra mitográfica de Ovidio se puede apreciar la cantidad de maneras en que actúa la envidia divina. En sus *Amores*, por ejemplo, relata un episodio en el que se mezclan tanto el odio, como la injusticia y la envidia divinas: Casiopea, madre de Andrómeda, se jacta de ser más bella que las Nereidas. Ante tamaña insolencia, los dioses⁹⁶ provocan un trágico final para Andrómeda, que deberá ser sacrificada y devorada por un monstruo. También en un relato ambientado en la Roma primitiva, Ovidio hace referencia a la *invidiosa* Juno, enemiga de Eneas y su descendencia, la cual busca el mal de

⁹² Sirva como ejemplo a este respecto el comentario que hace Sen. m. *Ep.* 73, 16: *Non sunt dii fastidiosi, non invidi: admittunt et ascendentibus manum porrigunt* –“los dioses no son desdeñosos, no son envidiosos: admiten y tienden la mano al que asciende”-.

⁹³ Para ver otros ejemplos en los que se critica que los dioses puedan sentir emociones negativas, Harris (2001a), pp. 5-6; 100; 104; 111 y 120.

⁹⁴ El propósito de Versnel (1990) es precisamente el de tener en cuenta este tipo de incongruencias dentro del discurso histórico.

⁹⁵ Rakoczy (1996).

⁹⁶ *Ou. Am.* 3, 3, 17: *an non invidiae uobis Cepheia uirgo est, / pro male formosa iussa parente mori?*

la ciudad de Roma quitando los cerrojos a las puertas del templo de Jano, que se mantiene cerrado en tiempo de paz, iniciándose así la guerra entre los descendientes de Eneas y los Sabinos.⁹⁷ En el mito de Aglauro y Herse que narra el poeta latino se encuentra asimismo otra de las posibles formas en que los dioses proyectan su envidia sobre los mortales. En este caso, se recurre a la propia personificación de la pasión, cuya descripción resulta sumamente interesante. Según el mito, Vulcano intenta violar en una ocasión a Minerva, pero ésta consigue mantener su virginidad intacta. El semen del dios cae sobre la tierra y engendra a Erictonio. Gea no reconoce al neonato, por lo que se lo entrega a Minerva; sin embargo, ésta teme que su reputación de diosa virginal peligre, así que encierra al bebé en una cesta y se lo entrega a las hermanas Aglauro y Herse, a las que prohíbe terminantemente abrir la canasta. Las hermanas incumplen la prohibición divina y, por ese motivo, sufrirán la ira de Minerva de diversas maneras. En la versión ovidiana, Hermes se enamora de Herse y pide a Aglauro que haga de mediadora, y es en ese momento cuando Minerva decide vengarse recurriendo a *Invidia*. La descripción de Envidia y su morada es absolutamente espeluznante. Envidia vive en un valle sombrío y gélido, en donde no penetra el sol ni ningún viento. La divinidad se alimenta de víboras, de las cuales extrae la ponzoña que provoca; es una criatura pálida, demacrada, con los dientes enmohecidos, el pecho verde y la lengua humedecida en veneno en lugar de saliva. Nunca consigue conciliar el sueño y se consume en el dolor que le produce ver la felicidad de los mortales. Después de recibir las instrucciones de Minerva, se dirige hacia el hogar de Glauco y, en su camino, pisotea y arranca las flores, y contamina las ciudades, pueblos y hogares con su aliento ([...] *florentia proterit arva / exuritque herbas et summa cacumina carpit / adflatuque suo populos urbesque domosque / polluit [...]*). Cuando entra en la habitación en la que Glauco duerme, le transmite el sentimiento de la envidia tocándola y envenenándola con su aliento, y no usando la mirada como cabría imaginar.⁹⁸

Cuando se describe a Envidia como una divinidad, no se indica prácticamente nunca que su poder nocivo se transmita mediante la mirada. En Horacio nos encontramos con que Envidia muerde;⁹⁹ Silio Itálico entiende los efectos de la envidia como un negro veneno.¹⁰⁰ Sólo en el caso de Apuleyo de

⁹⁷ Id. *Fast.* 1, 266: *et iam contigerat portam, Saturnia cuius / dempserat oppositas inuidiosa seras.*

⁹⁸ Id. *Met.* 2, 760 y ss.

⁹⁹ Hor. *Sat.* 2, 1, 74: *quidquid sum ego, quamuis / infra Lucili censum ingeniumque, tamen me / cum magnis uixisse inuita fatebitur usque / inuidia et fragili quaerens inlidere dentem / offendet solido. [...]*

¹⁰⁰ Sil. *It.* 11, 548: [...] *atra ueneno / inuidiae nigroque undantia pectora felle, / tandem tot titulis totque exorata tropaeis, / infelix muta [...]*

Madaura hay una alusión a la transmisión del poder nocivo de la envidia a través de la mirada: *Nec ille tam clarus tamque splendidus publicae uoluptatis apparatus Inuidiae noxios effugit oculos.*¹⁰¹ De la misma manera que entre los mortales la pasión de la envidia se describe y exterioriza de diversas maneras, y no sólo se entiende como mal de ojo, en el invisible mundo de lo sobrenatural la envidia se presenta también de formas variadas.

El hecho de que los dioses sientan envidia de los mortales es empleado también como una forma de expresar el dolor ante la pérdida de un ser querido. La envidia divina puede funcionar como un razonamiento que permita dar respuesta a una muerte que, si no fuera por el recurso a lo sobrenatural, quedaría sin explicación alguna. En este sentido, hay numerosos epigramas funerarios en los que los dioses, el destino, Fortuna o las Parcas –y en concreto, Láquesis–, envidian al difunto provocando su triste fatal. Conviene añadir que la mayor parte de los epitafios que hacen referencia a una muerte por causas divinas no hacen alusión al $\phi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ divino, sino al *fatum*.¹⁰² No creemos que el tipo de calificativos que reciben los dioses en los epigramas funerarios estén revelando una actitud vital escéptica o fatalista como se proponía a finales del siglo XIX.¹⁰³ Este tipo de análisis sirve de antesala para justificar el final de la religión pagana frente a la cristiana, la cual se impondrá como religión oficial del Estado porque su sistema de valores propone la existencia de un dios benefactor en lugar de unas divinidades de humor inestable. Más bien se trata de una combinación entre un uso literario, un modismo habitual en las inscripciones funerarias de los siglos I y II d.C., y una mentalidad ecléctica hacia lo divino que no establece una división maniquea entre los dioses, sino que los retrata con toda una suerte de cualidades a través de las cuales se pueden aprender los valores morales que transmite una religión sin dogma escrito.

El objeto del $\phi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ divino según las inscripciones funerarias resulta variado y, a diferencia de lo que ocurre en las referencias literarias a la envidia,

¹⁰¹ Apul. *Met.* 4, 14, 2: “Pero la preparación de un espectáculo público tan deslumbrante y espléndido no podía escapar de los ojos dañinos de la Envidia.”

¹⁰² Harkness (1899), p. 70. Excepto el escasamente documentado trabajo de Le Glay (1987), 245-249 y el más completo de Graf (2007), pp. 139-150 –aunque se centra en epigrafía del Mediterráneo Oriental–, no hemos encontrado trabajos sobre muertes sobrenaturales en los epitafios romanos. Además, los dos trabajos mencionados se concentran en muerte por causas mágicas y venganza divina, pero no contemplan el $\phi\theta\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ divino. Carroll (2006), no recoge causas sobrenaturales en su capítulo dedicado a las causas de la muerte que aparecen en los epitafios excepto unas cuantas referencias en la página 152. Para este tema, Lattimore (1942), pp. 151-158 sigue siendo una referencia necesaria, sin embargo, el autor advierte de que tiene reticencias a la hora de traducir *inuidus* por envidioso y prefiere emplear *malvado*.

¹⁰³ Harkness (1899), pp. 56-88.

en este tipo de fuentes documentales la infancia tiene una considerable representatividad. Uno de estos ejemplos, fechado en torno al año 120 y proveniente de la ciudad de Roma, corresponde a la lamentación de unos padres que han perdido a su hijo, muerto a los seis años.¹⁰⁴ La causa de su muerte, una enfermedad incierta, es atribuida a las Parcas y al Destino. En concreto, Láquesis aparece habiendo aojado al pequeño (*inuidit Lachesis [...]* *me*), aunque el trágico final se debe más probablemente a la acción conjunta de las tres parcas, ya que Cloto acaba con él (*Clotho me saeua necauit*) y la última de las tres no soporta el amor que le profesa a su madre (*tertia nec passa est pietate(m) rependere matri*) por lo que también debió de intervenir de alguna manera. El carácter polisémico de *inuidere* hace imposible una traducción equivalente a las connotaciones que tiene aquí el verbo, que puede ser a la vez “Láquesis tenía envidia de mí” y “Láquesis me aojó”. Algo similar ocurre con otra inscripción también procedente de Roma y fechada en el siglo II d.C. En ella, se comenta que la envidiosa Láquesis (*inuida Lachesis*) había concedido al difunto veinte años, pero que se los arrebató antes de tiempo.¹⁰⁵ También de Roma procede otro epitafio infantil en el que Láquesis y Cloto aparecen como *inuidae*.¹⁰⁶ No son sólo las Parcas las divinidades envidiosas; también procedente de Roma, se conserva una inscripción en la que se lee: *inuida sors fati rapuisti uitalem / sanctam puellam [...]*¹⁰⁷ –“envidiosa suerte del destino, arrebataste a la sagrada niña llena de vitalidad...”–. Aunque pocas, hay ocasiones en las que no son las Parcas las envidiosas, sino una divinidad, como en un caso procedente del sur de Italia: [...] *nescioqui inueidit deus [...]*¹⁰⁸ –“y no sé qué dios envidió (a mi hija)”– o la personificación del momento de la muerte: *tertius ac decumus inuidit lumina vuesper*, “el décimo tercer atardecer tuvo envidia de su alma”.¹⁰⁹

Pero también hay ocasiones en las que el difunto no es un niño, como en el caso de la joven esposa de un hombre que culpa a Perséfone de su desgracia: [...] *Persephone uotis inuidit pallida nostris [...]*¹¹⁰ –“la pálida Perséfone envidió nuestras promesas”–. El caso de un joven frigio que perdió a su amada cuando

¹⁰⁴ CLE 422 = CIL VI 7578.

¹⁰⁵ CLE 1122 = CIL VI 10493: [...] *[in]uida bis denos Lachesis concesserat annos / nondum alio pleno quod dederat rapuit*.

¹⁰⁶ CLE 1222 = CIL VI 11407: [...] *[i]nuida nascenti Lacesis fuit inuida Clot(h)o*.

¹⁰⁷ CLE 974 = CIL VI 29609.

¹⁰⁸ CLE 54 = CIL IX 4933. Cf. CLE 1590 = CIL XIII 06808, en donde un niño muere antes de cumplir un año de edad por culpa de la envidia de los dioses (*inuidia superum*).

¹⁰⁹ CLE 1053 = CIL X 2752.

¹¹⁰ CLE 1301 = CIL VI 17050.

esta cumplió los 24 años en el año 11 a.C. es similar: [...] *si non succederet invidia / inuidus aurato surrexit mihi Lucifer astro / cum miseram me urgeret invidia [...]*¹¹¹ –“¡si no persiguiera la envidia! Lúcido envidioso se elevó ante mí como una estrella dorada y, miserable, con envidia me oprimió”–; o el ejemplo de un tal Luperco, que también perdió a su amada cuando esta tenía veinticuatro años, motivo por el cual culpa a la envidia de los dioses, los cuales primero se la entregan y luego, crueles, se la arrebatan.¹¹²

Gracias a los lamentos de la epigrafía funeraria y las quejas contra los dioses, se puede establecer que existe una conciencia colectiva que reconoce una serie de motivos y actitudes que despiertan la emoción de la envidia, independientemente de la forma en que esta se manifieste, entre el resto de miembros de la comunidad, incluidos los dioses. Sin embargo, hay que tener en cuenta cuestiones como la existencia de voces contrarias a la idea de que los dioses compartan algunas de las características de los mortales, sobre todo si estas son de carácter negativo o moralmente criticables, o la diversa oferta religiosa que hay en el imperio romano entre los siglos I y III d.C.. Ejemplos como el *De natura Deorum* de Cicerón, los comentarios de Séneca acerca de la envidia de los dioses o incluso la exótica novedad que suponen los cultos místicos, con todo un código ético-moral propio,¹¹³ son la prueba de que existen tensiones sociales que no admiten unas normas de conducta como las que hay impuestas.

7. CONCLUSIÓN

Se debe ser precavido ante la aparente homogeneidad de las fuentes sobre la descripción de los motivos que llevan a provocar envidia en el mundo romano y, sobre todo, sobre las normas de conducta que se proponen para evitar los efectos nocivos que genera la pasión (uno de los cuales, pero no el único, es su comprensión como mal de ojo). La información de que disponemos no indica más que los patrones de conducta que la élite intelectual pretende inculcar, pero no los comportamientos reales de los individuos. La ausencia de un código ético definido para el mundo romano hace que las formas de difusión de la moral sean difusas y se lleve a cabo desde diferentes niveles, lo cual hace

¹¹¹ CLE 963 = CIL VI 17130.

¹¹² CLE 00596 = CIL X 05958: [...] *hic iacet in tum[ulo ...]/ce carissima ami[ca quam] / mihi di dederant si [non ta]/men inuidi fuissent [...]*

¹¹³ Alvar Ezquerro (2008), pp. 143-204.

que en ciertos momentos el sistema de valores se pueda contradecir o incluso anular a sí mismo.¹¹⁴

Por otro lado, los cambios económicos que sufre el Imperio romano principalmente entre los siglos I a.C. y II d.C. y las novedades políticas que implica el Principado hacen que el *mos maiorum* que preserva la clase patricia se tambalee.¹¹⁵ Tanto los miembros de la clase ecuestre, como cualquier otro individuo que consigue enriquecerse gracias a actividades económicas no limitadas a la propiedad de la tierra, no están interesados en mantener unos modos de conducta viejos en los que lo virtuoso es la austeridad, sino que pretenden disfrutar de las comodidades que ofrece el mercado. Al mismo tiempo, los nuevos representantes de las clases privilegiadas tratan de identificarse con la antigua aristocracia romana, por lo que tienen que aceptar los modelos éticos que la aristocracia tradicional defiende. Esta situación provoca tensiones que se manifiestan en la necesidad de redefinir el universo de lo divino, como tratan de hacer Cicerón o Séneca, el refugio en cualquiera de las múltiples opciones religiosas que se ofrecen en el Imperio o, incluso, en el recurso a amuletos contra el mal de ojo que, como veremos, funcionan como paliativo a la ansiedad que produce el incumplimiento reiterado de una norma ética conocida.

El hecho de que no seamos capaces de distinguir entre el mal de ojo y la envidia en las fuentes no se debe entender como un error interpretativo, sino como la prueba de que resulta necesario un análisis que tenga en cuenta la voluntad del léxico latino de no diferenciar entre la pasión de la envidia y la creencia en el mal de ojo. Tratar de esclarecer en los textos en qué momento se está aludiendo al mal de ojo y cuándo a la envidia como una pasión abstracta es un artificio académico que creemos inapropiado, puesto que deforma la realidad de las fuentes. Debemos asumir el carácter polisémico del léxico de *inuideo* como una más de las características que hacen que la percepción que se tenía de esta pasión en el mundo romano sea diversa de la nuestra.

¹¹⁴ Foucault (1984), pp. 32 y ss.

¹¹⁵ Las novedades que se producen en el mundo romano a lo largo de su historia también quedan reflejadas en lo que se considera *mos maiorum*, ya que este concepto, como todos los otros que forman parte de la cultura romana, no es un constructo ajeno al devenir histórico. A este respecto, vid. Linke y Stemmler (2000), especialmente las contribuciones de W. Blösel (pp. 25-98), en donde se hace un estudio de la evolución del concepto de *mos maiorum* desde sus orígenes hasta comienzos del Principado, y de R. Pfeilschifter (pp. 99-140), el cual se centra en el *mos* romano como argumento de autoridad en la política exterior de finales de la República y comienzos del Imperio. Asimismo, vid. Bettini (2006), pp. 191-206.

VIII. SÍMBOLOS APOTROPAICOS CONTRA EL MAL DE OJO

Crede mihi; plus est, quam quod uideatur, imago.
Ou. *Ep.* 13, 155.

1. INTRODUCCIÓN

Hacer lecturas simbólicas es siempre delicado. C. Geertz entiende por símbolo un término para designar cualquier objeto, acto, hecho, cualidad o relación que sirva como vehículo de una concepción; por su parte, los actos culturales son la construcción, aprehensión y utilización de las formas simbólicas.¹ El mundo de las representaciones iconográficas es un medio de comunicación simbólica elaborado por una cultura determinada y comprensible para sus miembros, los cuales van recibiendo gradualmente las claves interpretativas de estas imágenes desde el momento en el que nacen. Pero las imágenes no tienen un único contenido semántico. Desde el momento en el que se recurre a una imagen, se abre la puerta a múltiples lecturas cuyo único límite está en las capacidades del intérprete. Como explican Richard Gordon y Elsner,² una imagen puede actuar sobre un individuo y hacer que su actitud cambie influido por lo que ve, pero también puede resultar que la imagen se cargue de un contenido semántico acorde a los conocimientos y capacidades intelectuales del observador.³ Se trata de un diálogo constante en el que el observador añade la imagen dentro de su patrón interpretativo culturalmente adquirido, pero al mismo tiempo tiene la posibilidad de incluir novedades en el valor significativo de esa imagen. Por lo tanto, una imagen no pierde nunca su valor semántico para acabar quedando en ocasiones limitada a un recurso decorativo como afirmaba Eliade,⁴ sino que su carácter metafórico le permite sobrevivir en el tiempo con modificaciones estilísticas más o menos significativas hasta que la sociedad que la produce decida eliminarla. Gordon señala con respecto a las imágenes con contenido religioso que, como objetos inmutables que se pueden preservar en el tiempo, o por la posibilidad de ser copiadas, resultan garantes de la continuidad del sistema establecido, de la

¹ Geertz (1987), pp. 89 y ss.

² Gordon (1979), pp. 5-34, especialmente, p. 26. Cf. Elsner (1995), p. 4.

³ La aplicación de la teoría semiótica a la interpretación del arte se encuentra en Geertz (1983), pp. 94-120.

⁴ Eliade (1981), p. 441.

perpetuidad de la tradición, de la misma manera que el carácter repetitivo del ritual. Pero al mismo tiempo, es necesario un mecanismo que permita modificar los patrones dados para ajustarlos a la realidad económico-social del momento, y es en este aspecto donde la conciencia individual tiene libertad de actuación.⁵

Sin embargo, no se pueden obviar las sugerencias de investigadores como R. Rappaport o R. Wuthnow. Ambos antropólogos, en sus estudios teóricos acerca del ritual, son de la opinión de que se debe prestar más atención a las características formales del ritual como forma de comunicación que a sus características simbólicas, es decir, debemos prestar atención a la superficie, al mensaje directo que transmite la actividad ritual, en lugar de profundizar en formas de expresión más indirectas.⁶ Esta advertencia también puede ser aplicada a la iconografía relacionada con el mal de ojo. Resulta necesario plantearse cuáles son los contenidos simbólicos de las imágenes que se utilizan, pero más interesante aún puede resultar reflexionar sobre los usos de esa iconografía, la manera en que se emplea, a lo que atenderemos en el capítulo siguiente. Como veremos en la iconografía apotropaica contra el mal de ojo, se recurre en muchas ocasiones a elementos polisémicos dentro del “ecosistema simbólico”⁷ de la cultura romana. Sin embargo, debemos suponer que no siempre se están utilizando todos los semas que una imagen puede significar; en la pragmática del lenguaje iconográfico, el significado de una imagen dependerá del contexto en el que aparezca. Estamos tratando con unas formas de expresión que no tienen una definición dogmática, en donde hay un constante diálogo entre la preservación, reinterpretación o rechazo de formas iconográficas pertenecientes tanto a periodos históricos anteriores como a realidades geográficas y culturales diversas.

2. EL FALO

En el capítulo I, hacíamos mención a un pequeño opúsculo publicado en 1825 por M. Arditì, en aquel momento director de los trabajos arqueológicos de Pompeya. En su *Il fascino e l'amuleto contro del fascino presso gli antichi*, Arditì hacía una novedosa interpretación de las representaciones fálicas que habían ido apareciendo en Pompeya. En lugar de mantener las hipótesis que

⁵ A este respecto, en relación con el ritual religioso, North (1976), pp. 1-12, y Beard et al. (1998), pp. 61-87.

⁶ Rappaport (1979), pp. 174-178 y Wuthnow (1987), pp. 99-101. Visto en Bell (1992), p. 72.

⁷ En este caso, son interesantes las sugerencias de Bell (1992), pp. 69-93; se debe abordar el tema que nos ocupa contrastándolo con las formas en que se emplea en otras ocasiones.

imperaban desde que empezaron las excavaciones de Pompeya, que defendían que la profusión de representaciones de miembros viriles demostraba que la ciudad romana estaba dedicada enteramente al vicio y la obscenidad, Arditi sostenía que esas representaciones fálicas no eran carteles de lupanares o alusiones a los placeres de la carne, sino símbolos apotropaicos contra el mal de ojo. Desgraciadamente la moral de la época hacía que todo aquello que estuviera relacionado con el erotismo y el sexo fuera considerado como un tema de estudio inapropiado, y los trabajos que se hacían sobre estas cuestiones tuvieran que justificarse de alguna manera. La tesis de Arditi estaba adelantada a su época.

En la actualidad ya no existen censuras morales de ningún tipo y el estudio de temas relacionados con el sexo y las imágenes eróticas no resultan provocativos. Sin embargo, al ser temas de estudio relativamente recientes y tratar cuestiones con un contenido simbólico tan fuerte, hay cuestiones que siguen sin ser estudiadas y otras en las que no existe un consenso académico. En el caso de las representaciones del miembro viril, no podemos seguir suponiendo que, por el hecho de ser un motivo que casi se podría considerar pancultural, su significado simbólico sea el mismo en todo tiempo y lugar. En concreto, en relación con el recurso a las representaciones fálicas en el mundo romano, no hay lugar a dudas de que las motivaciones son tremendamente variadas; no es lo mismo un relieve de un falo en una muralla que la utilización de una escultura fálica en una procesión determinada, o que el *graffito* de un pene en una pared, aunque hay ocasiones en las que no resulta fácil establecer límites entre las múltiples posibilidades simbólicas del miembro viril.

La interpretación simbólica que se ha hecho acerca de la iconografía del falo se puede dividir en dos: por un lado, se recurre a la representación del aparato reproductor masculino como símbolo de la fertilidad. Así es como se entienden, por ejemplo, las estatuas de Príapo o del dios Líber que decoran los jardines romanos.⁸ Por otro lado, se entiende el falo como símbolo apotropaico contra el mal de ojo.⁹ A su vez, la función del falo como filacteria se ha explicado de dos maneras: 1- puesto que el falo es un símbolo de la fertilidad, resulta la antítesis de los efectos perniciosos del mal de ojo.¹⁰ 2- La representación del miembro viril obliga al potencial aojador a apartar la mirada puesto que resulta algo grotesco y obsceno.¹¹

⁸ Grimal (1984), pp. 46-49; Farrar (1998), pp. 110-111.

⁹ Del Hoyo Calleja y Vázquez Hoys (1996), pp. 444-445.

¹⁰ Gravel (1995).

¹¹ Wace (1903-1904), pp. 103-14; Nenova-Merdjanova (2000), pp. 303-12.

No hay duda de que, al menos entre los siglos II a.C. y II d.C., la imagen del miembro viril se emplea en el mundo romano, entre otras cosas, como apótrope contra el mal de ojo. La cantidad de pequeños amuletos, *tintinnabula* y relieves fálicos que se conservan datados en estas fechas es enorme y se puede afirmar con seguridad que se utilizan para repeler el mal de ojo por varios motivos. En primer lugar, Plinio el Viejo menciona al dios Fascino como la divinidad protectora del ojo. Ya hemos comentado con anterioridad que una de las maneras de hacer referencia al mal de ojo es *fascinare*, y que palabras de la misma familia se utilizan también para designar al miembro viril masculino desde, al menos, finales del siglo I a.C. Además, hay representaciones iconográficas en las que aparece un gran ojo siendo atacado por un falo. En la parte occidental del imperio romano sólo se han conservado tres ejemplos de falos dirigiéndose contra un ojo, pero, junto con las referencias literarias, creemos que resultan suficientes para probar la hipótesis del miembro viril como apótrope contra el mal de ojo. De esos tres ejemplos, dos provienen de Túnez. Uno es un mosaico de Themetra fechado a finales del siglo II d.C., en donde se aprecia un falo en el centro de la imagen apuntando hacia un ojo abierto;¹² en los laterales del mosaico se puede leer INVIDIOSIBVS QVOD VIDETIS B(ONIS) B(ENE) M(ALIS) M(ALE) –“para los envidiosos lo que ves. El bien para los buenos. El mal para los malos”–, por lo que no cabe duda alguna de que se trata de un mosaico apotropaico. Similar al de Themetra es el mosaico que apareció en una villa romana en Mokhnine, en donde se representa a un ojo sobre el que se abalanzan dos serpientes y un miembro viril.¹³ El tercer ejemplo del que tenemos constancia es un pequeño amuleto de oro procedente de Roma y fechado en el siglo II d.C. en donde, además del falo, se pueden distinguir algunos animales, como un lagarto y una serpiente, que se están abalanzando hacia el ojo.¹⁴

Por otro lado, Varrón hace referencia en un pasaje de su *De Lingua Latina* a un tipo de amuletos “obscenos” que se suele poner a los niños:

quare turpe ideo obscaenum, quod nisi in scaena[m] palam dici non debet. potest uel ab eo quod pueri[li]s turpicula res in collo quaedam suspenditur, ne quid obsit,

¹² Foucher (1958b), p. 17; Sichert (2000), p. 540.

¹³ Gauckler (1901) opina que se trata de un pez, pero nosotros creemos más probable la lectura de Perdrizet (1922), p. 31, fig. 2, el cual lo considera un falo erecto.

¹⁴ Dicho amuleto formaba parte de la exposición “Memorie del Sottosuolo”, Roma, 2007, pero no fue incluido en el catálogo.

[u]bonae sc<a>euae causa sc<a>euola appellata. ea dicta ab scaeua, id est sinistra, quod quae sinistra sunt bona auspicia existimantur.¹⁵

Esa *scaeuola* de la que habla Varrón podría hacer referencia a los amuletos fálicos, pero no podemos tener certeza absoluta de que para la mentalidad romana el miembro viril sea *obscaenum*. Por otro lado, el amuleto que suelen llevar los niños hasta que alcanzan la pubertad suele ser la *bullae*. Las referencias que hay de la *bullae* en la literatura latina no indican que se trate de un amuleto obsceno de ningún tipo, sino una pequeña bola de oro para los miembros de familias senatoriales, o de otros materiales, como una simple correa de cuero para los pequeños que no pertenezcan a las clases aristocráticas.¹⁶ En cualquier caso, sólo los ciudadanos libres pueden llevar la *bullae*.¹⁷ El origen del uso de la *bullae* entre los niños de las familias romanas se remonta a Tarquinio Prisco; según Plinio el Viejo:

Sed a Prisco Tarquinio omnium primo filium, cum in praetextae annis occidisset hostem, bulla aurea donatum constat, unde mos bullae duravit, ut eorum, qui equo meruissent, filii insigne id haberent, ceteri lorum.¹⁸

La comparación entre el comentario de Varrón acerca de los amuletos infantiles y el de Plinio puede llevar a cierta confusión. Una posibilidad es que las familias de la clase senatorial utilizaran bolas de oro principalmente como distintivo de clase, mientras que en el resto de habitantes del imperio el tipo de amuletos infantiles que se utilizaban variara dentro de los gustos de cada cual, o de las costumbres locales. Una solución de compromiso parece el caso de varias *bullae* en forma de lágrima con una representación fálica grabada en la parte exterior de las mismas.¹⁹

¹⁵ Varr. *L.L.* 7, 97: “Por esto, lo feo tiene el nombre de *obscaenum* por el hecho de que, excepto en escena (*scaena*), no debe decirse públicamente. Puede deberse incluso al hecho de que a los niños se les cuelga en el cuello una cierta cosa algo fea, para que nada les dañe, denominada *scaevola* por razón de su buen augurio (*scaeua*)”. A esto se le llama así a partir de la zurda, es decir, la izquierda, porque se estima que los buenos auspicios vienen por la izquierda. Para una explicación de por qué Varrón considera la izquierda (*sinistra*) como un elemento locativo de buen augurio cuando normalmente es al contrario, vid. Marco Simón (1986).

¹⁶ *Iuu.* 5, 165.

¹⁷ Suet. *Rhet.* 25.

¹⁸ Plin. *N.H.* 33, 10: Pero de todos ellos (reyes anteriores a T. Prisco) Tarquinio Prisco, es bien sabido, presentó por primera vez a su hijo con un amuleto de oro cuando, mientras todavía estaba en edad de llevar la *toga praetexta*, mató a un enemigo en la batalla; y desde entonces la costumbre del amuleto (*bullae*) se ha mantenido como una distinción llevada por los hijos de aquellos que han servido en la caballería, mientras que los hijos del resto sólo llevan una correa de cuero. Cf. Hon. *in Verg. Aen. lib.*, 9, 587, 7.

¹⁹ Faider-Feytmans (1957), pp. 99-100, nºs 220-223; Deyts y Rolley (1973), nº 7.

Independientemente de las controversias que puedan suscitar las fuentes literarias, lo cierto es que existe una enorme cantidad y variedad de representaciones fálicas exentas realizadas en diversos soportes y repartidas por las provincias occidentales del imperio. Se ofrece a continuación una descripción de las mismas, haciendo especial mención a los casos singulares, para tratar de explicar posteriormente las características simbólicas de estas piezas.

IMÁGENES DEL FALO EXENTO EN ITALIA

En el caso de Italia, la mayor parte de estas representaciones fálicas aparece en amuletos, *tintinnabula* y relieves parietales. Los amuletos fálicos de Italia cuya datación se conoce están fechados entre el siglo I a.C. –aunque la datación no es precisa– y finales del siglo II, comienzos del III d.C.²⁰ No podemos afirmar con certeza que el más antiguo de los que se tiene constancia sea del siglo I a.C. por dos motivos: 1- se encontró en una habitación residencial de una villa romana en Cassana con monedas del s. I a.C. al III d.C.; 2- su morfología es relativamente compleja. Se trata de un amuleto bicónico con órgano masculino en la parte inferior; sobre el pene hay una cabeza viril estilizada, con los rasgos faciales apenas marcados sobre cuyo significado no podemos precisar nada.

Lo que sí que podemos afirmar con toda seguridad es que la mayoría de los amuletos fálicos hallados en territorio itálico corresponden al siglo I d.C. Durante este siglo se encuentran amuletos con formas de lo más variado; los más sencillos, y más frecuentes, representan un miembro viril erecto representado de lado (grupo A. Cf. Imagen 4).²¹

Los amuletos del grupo A tienen a su vez dos variantes: una de ellas representa un glande en cada extremo del amuleto, de modo que resultaría un amuleto bifálico con forma de creciente lunar debido a la erección de cada uno de los penes;²² la otra variante sustituye uno de los glandes por un puño cerrado haciendo el gesto de la *higa*,²³ sobre el que hablaremos más adelante.

²⁰ Varese y Travagli Visser (1978), p. 94, n. 117 para el amuleto más antiguo del que tenemos constancia y Bolla (1997), p. 115, n.º 147 para el más moderno.

²¹ Fiorelli (1866), p. 10, n.ºs 74-79, 81-87, 92 y 94-98; Valotaire (1919), p. 287, n.º 464; Pannuti (1983), p. 136, n.ºs 237-238; Bolla y Tabone (1996), p. 266, n.º B 46-49; Bolla (1997), p. 112, n.º 132; Zampieri (1997), pp. 82-82, n.ºs 144-146; Zampieri y Lavarone (2000), p. 129, n.º 190; Cuscito y Verzár-Bass (2002), p. 422, fig. 13.

²² Fiorelli (1866), p. 10, n.ºs 88, 90, 91 y 96, p. 11, n.ºs 125-138.

²³ Fiorelli (1866), p. 10, n.º 93; pp. 11-12, n.ºs 140, 141, 143-145, 147-152; Cuscito y Verzár-Bass (2002), p. 422, fig. 13; Bolla y Tabone (1996), p. 268, n.º B 50 (los autores creen que este amuleto es tardoantiguo

Dentro del grupo A, existen tres ejemplos especialmente peculiares; uno de ellos es una versión del modelo de falo simple erecto pero con dos alas triangulares;²⁴ el segundo tipo singular es una versión del modelo bifálico al que se ha añadido los cuartos traseros de un felino –la cola del felino se transforma en uno de los falos erectos– de cuyas patas, a su vez, asoma otro pene erecto, de modo que resultaría una especie de amuleto trifálico con patas traseras de félido.²⁵ Finalmente existe un modelo de amuleto que, además de un falo erecto y un brazo realizando la *higa*, tiene una vulva en la parte central del amuleto.²⁶

La morfología del otro gran grupo de amuletos fálicos (grupo B. cf. Imágenes 1, 3 y 5) que ha aparecido en la Península Itálica comprende una placa central cónica que suele representar un aparato genital masculino en reposo de la que salen dos brazos, que generalmente terminan en forma de glánde, formando un creciente lunar.²⁷ Este modelo también tiene sus variantes. Hay ocasiones en las que uno de los laterales, en lugar de terminar en glánde, termina en puño realizando la *higa*;²⁸ en otros casos, en lugar de dos brazos, tiene cuatro: dos en forma de creciente lunar y otros dos en forma de decreciente lunar dando lugar a un amuleto ¡pentafálico!;²⁹ en otras ocasiones el aparato genital masculino en reposo que forma el cuerpo central del amuleto se sustituye por una cabeza de toro (imágenes 2 y 5).³⁰ Por último, hay un ejemplo particular que no tiene brazos; es sólo el aparato genital masculino, pero en la parte superior hay una cabeza viril de frente, como el modelo de Cassana (imágenes 7 y 8).³¹

Aparte de estos dos grandes grupos de amuletos fálicos, se conserva un collar de cuentas de pasta vítrea con higas y órganos genitales masculinos intercalados cuya función imaginamos que debía ser similar a la del resto de modelos (imagen 5).³²

debido a su lenguaje poco naturalístico y simplificado pero, dada la cantidad de paralelos, nosotros creemos que es del siglo I d.C.).

²⁴ Bolla (1997), p. 146, n° 212, aunque la autora cree que se trata de un amuleto falso.

²⁵ Di Stefano (1975), p. 93, n° 166.

²⁶ Zampieri (1997), p. 81, n° 142; Zampieri y Lavarone (2000), p. 129, n° 191.

²⁷ Fiorelli (1866), p. 10, n° 89; Bellucci (1900), p. 27, n° 1; Bolla (1997), pp. 118-119, n° 159.

²⁸ Galliazzo (1979), p. 124, n° 36; Tombolani (1981), p. 98, figs. 78 y 79; Bolla (1997), pp. 117-118, n°s 153-157.

²⁹ Tombolani (1981), p. 98, fig. 77; Cuscito y Verzár-Bass (2002), p. 496, fig. 21.

³⁰ Tombolani (1981), p. 99, fig. 80; Cuscito y Verzár-Bass (2002), p. 496, fig. 22.

³¹ Bolla (1997), p. 114, n° 146.

³² Tomei (2006), p. 262.

Con respecto a los *tintinnabula* cuyo motivo principal es un falo exento, su cronología abarca desde el siglo I a.C. hasta el II d.C. La variedad de sus formas hace que sea complicado establecer tipología alguna. La mayor parte de ellos representan un enorme falo erecto alado y con patas traseras de animal en lugar de bolsa testicular (imagen 16).³³ En algunos casos, las patas son de felino³⁴ y en otros de equino,³⁵ pero aparte de esto, prácticamente todos los cuartos traseros tienen una cola que termina en glánde³⁶ y un enorme pene erecto que asoma entre las patas. En dos casos, el pene está siendo cabalgado por una persona (un hombre en un caso y una mujer en el otro) que está colocando una corona sobre la cabeza de su montura (imagen 16).³⁷ En otro caso peculiar, en lugar de haber un jinete, lo que descansa sobre el cuerpo del enorme falo es un ratón que está mordiendo a una tortuga.³⁸ Además de estos ejemplos, conocemos otro *tintinnabulum* fálico con una morfología diferente a la de los que acabamos de describir. Se trata de un cuerpo central que representa un órgano genital masculino en reposo del que salen dos brazos; uno de los brazos termina en una mano sujetando un portamonedas (*marsupium*), y el otro acaba en una cabeza de carnero. Sobre el cuerpo principal se apoya un águila con las alas semidesplegadas (imagen 3).³⁹

En lo que se refiere a relieves y pinturas murales de falos exentos, la cronología es la misma que en los casos anteriores. La mayor parte de los casos son representaciones de un solo falo erecto y de perfil.⁴⁰ En tres ejemplos, todos provenientes de Pompeya, el miembro viril está asociado a una inscripción: así ocurre en un relieve fálico bajo el cual se lee *hanc ego cacaui*;⁴¹ o en la famosa inscripción en la que lee *hic habitat felicitas* (imagen 37);⁴² o el epígrafe *ubi me iuuat asido*,⁴³ correspondiente este último no a un relieve sino a una pintura mural de un falo exento. Aparte, existen dos relieves, también provenientes de Pompeya, de un miembro viril entre las herramientas de un

³³ Varone (2000), p. 18; Pozzi et al. (1989), p. 192, nº 130; Fiorelli (1866), p. 13, nºs 167 y 168.

³⁴ de Caro (2000), p. 71.

³⁵ Galliazzo (1979), p. 123, nº 35.

³⁶ Conocemos un caso que, en lugar de terminar la cola en glánde, termina en puño realizando el gesto de la *higa*: Fiorelli (1866), p. 12, nº 164.

³⁷ de Caro (2000), p. 71; Fiorelli (1866), p. 14, nº 176.

³⁸ Fiorelli (1866), p. 13, nº 173.

³⁹ Zampieri (1997), p. 81, nº 143; Zampieri y Lavarone (2000), p. 120, nº 156.

⁴⁰ Varone (2000), pp. 15 y 16.

⁴¹ Varone (2000), p. 16.

⁴² CIL IV 1454. Varone (2000), p. 16.

⁴³ PPM. VIII, fig. 25, p. 905.

albañil (imagen 36),⁴⁴ y un fresco en donde se aprecia un falo eyaculando mientras dos hombres se masturban mirando hacia él. Por último, hay algunos casos en Pompeya en los que el órgano masculino se representa dentro de un templete (imagen 38);⁴⁵ en uno de esos casos no es un solo falo el que aparece grabado, sino cuatro,⁴⁶ y en otro, lo que se representa es uno de esos falos alados típicos de los *tintinnabula*.⁴⁷

IMÁGENES DEL FALO EXENTO EN ÁFRICA

En el norte de África no se han conservado amuletos fálicos, pero sí representaciones del miembro viril en mosaicos y relieves parietales. Con respecto a los mosaicos, hay muy pocos con datación precisa; dos corresponden a finales del siglo II d.C.⁴⁸ y otro a comienzos del siglo IV d.C.;⁴⁹ sobre el resto no se sabe nada, aunque deben oscilar entre esas mismas fechas. De dos de ellos, con una clara función apotropaica, ya hemos hecho referencia un poco más arriba. Con respecto al resto, no se puede establecer tipología alguna. Uno de ellos, muy dañado, datado a finales del siglo II d.C. y proveniente de Themetra, presenta dos falos enfrentados, uno de los cuales está sobre una pata de gallo; el otro falo está en una sección mutilada del mosaico, por lo que no se puede saber si también descansaría sobre una pata de gallo.⁵⁰ Además, el mosaico tenía una inscripción, pero está tan estropeada que resulta ilegible. En otro caso, proveniente de Hadrumeto, se representa a un falo eyaculando entre dos vulvas junto a una inscripción en la que se lee O. CHARL.⁵¹ También junto a un órgano genital femenino aparece otro falo de un mosaico de una villa que está entre Sidi Bou Ali y Enfidaville, en Túnez (cf. Imagen 28).⁵² En este caso se trata de una restauración de un mosaico que está fechada a comienzos del siglo IV, por lo que la cronología es bastante tardía en comparación con el resto de materiales que trabajamos. En ese mismo mosaico, y perteneciente asimismo a la restauración del siglo IV, hay otro miembro viril y un gallo junto a

⁴⁴ PPM. VII, fig. 112, p. 765.

⁴⁵ PPM. VI, fig. 2, p. 367.

⁴⁶ PPM VI, fig. 3, p. 343; Varone (2000), p. 16.

⁴⁷ Varone (2000), p. 17.

⁴⁸ Foucher (1958b), p. 17 y 19; Sichert (2000), p. 540 y 542.

⁴⁹ Foucher (1958a), pp. 131-135; Foucher (1967-68), p. 209; Sichert (2000), p. 545.

⁵⁰ Foucher (1958b), p. 19; Sichert (2000), p. 542.

⁵¹ Foucher (1960), n° 57011; Sichert (2000), p. 538. Foucher propone tres interpretaciones de la inscripción: 1. puede ser el vocativo de *charis* (delicia); 2. puede ser la abreviación del epíteto *charidotes*, aplicado a Zeus, Hermes y Baco; 3. podría tratarse de una evocación al *charismion*, un afrodisíaco muy reputado.

⁵² Foucher (1967-68), p. 209; Sichert (2000), p. 545.

la firma del restaurador, el cual, además de incluir los falos en la reforma musiva, colocó una inscripción en la que se lee *uenis D(eus) te (seruet)*. Por último, en una casa romana de Thysdrus se halló un mosaico con un falo erecto y dos toros.⁵³

En cuanto a los relieves con representaciones del órgano reproductor masculino hallados en el norte de África, no es difícil encontrar ejemplos desde Marruecos hasta Libia. Sin embargo, el principal problema al que nos enfrentamos es el de la datación de los mismos. Debido a las enormes similitudes con otras partes del Imperio, creemos que también corresponden a los siglos I y II d.C., pero en el caso de África parece que la práctica de utilizar el falo como apótrope ha pervivido hasta al menos el siglo IV d.C. Se pueden distinguir cuatro grandes categorías: un falo exento, dos falos (normalmente enfrentados), varios falos en la misma escena y el falo con cuartos traseros de animal tan característico de los *tintinnabula*. La mayor parte de los falos exentos son relieves hechos en sillares provenientes de hallazgos en Argelia y Túnez,⁵⁴ aunque no faltan ejemplos en Marruecos (Bihar Ouled Athman)⁵⁵ y en Libia (Lepcis Magna). De los numerosos ejemplos, hay cuatro que merecen una especial atención por sus peculiaridades. Uno de ellos, proveniente de Tébessa (en Argelia) corresponde a un relieve fálico asociado a la siguiente inscripción: *[In]uide linge*, por lo que no hay duda de su carácter apotropaico. Otro de los casos que resultan llamativos, proveniente de Albulae (también en Argelia) es el de un falo esculpido en el capitel de una pilastra que fue utilizado como gancho o polea.⁵⁶ El tercer caso que no se corresponde a los relieves habituales (hallado en Rusicade, Argelia) es el de un aparato reproductor masculino en reposo esculpido en un bloque de mármol en cuya parte inferior hay también un relieve de dos pies. El último caso peculiar, proveniente de la ciudad romana de Thuburbo Maius (en Túnez) no es propiamente un relieve fálico sino toda una escultura fálica: un cilindro terminado en glande con dos esferas de piedra en la base que representarían los testículos.⁵⁷

Sobre los sillares que tienen un relieve de dos falos juntos o enfrentados, el caso más interesante es el de Aïn Soltane, en Argelia, en donde se conserva

⁵³ Picard (1957); Sichert (2000), p. 549.

⁵⁴ Gauckler (1900), p. 101; Ballu (1911); Gsell y Delamare (1912), p. 33; Gsell (1918), vol. 2, p. 144; Carcopino (1919), pp. 170-171; Merlin y Poinssot (1922), p. 51; Gsell (1922), vol. 3; Poinssot (1930-1931); Devaux (1930-1931), p. 680; Leschi (1950); Ghalia (1990); Sichert (2000), p. 415, 417, 421, 422, 423, 439.

⁵⁵ Gsell (1893), p. 206; Sichert (2000), p. 426.

⁵⁶ Sichert (2000), p. 424.

⁵⁷ Poinssot (1940); Sichert (2000), p. 440.

un sillar correspondiente al dintel de una puerta con dos miembros viriles enfrentados sobre la inscripción *inuide, uiue et uide*.⁵⁸

En lo que respecta a las representaciones múltiples de falos en la misma escena, aunque hay pocos ejemplos, las formas de composición son variadas. En Cherchel, Argelia, por ejemplo, hay dos bloques de piedra juntos en los que se aprecia un relieve de dos penes enfrentados con un triángulo entre ellos y tres falos que se dirigen hacia un ojo.⁵⁹ En otro caso proveniente de Útica, en Túnez, los tres falos que hay en la imagen han sido grabados de modo que formen una estrella, con los testículos unidos entre sí y los glandes hacia fuera.⁶⁰

Para terminar con las representaciones fálicas del norte de África, conviene hacer mención a los relieves de falos con cuartos traseros de animal. Los ejemplos son sólo tres, pero muy característicos. El primero de ellos, proveniente de Hipona (Argelia) es tremendamente similar a algunos de los *tintinnabula* provenientes de Italia (imagen 16). Se trata de un relieve fechado en el s. I d.C. que muestra un falo erecto con los cuartos traseros de un animal itifálico y una cola hacia arriba que termina en un glande.⁶¹ El segundo caso, encontrado en la entrada de una gruta en Tiddis (también en Argelia), presenta otra criatura parecida pero con patas de gallo en esta ocasión.⁶² En último lugar, se conserva en Lepcis Magna al menos un sillar con una *tabula ansata* dentro de la cual hay representado un falo con cuartos traseros de animal itifálico, en esta ocasión sin cola, dirigiéndose hacia un ojo, por lo que su función profiláctica es, de nuevo, indiscutible (Imagen 39).⁶³

IMÁGENES DEL FALO EXENTO EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

A diferencia de lo que ocurre en Italia, la mayor parte de los amuletos fálicos de los que hay noticia en la Península Ibérica no son representaciones simples de un falo erecto en lateral, aunque abundan los ejemplos de este tipo, sino las versiones más complejas con dos brazos formando un creciente lunar y un cuerpo central formado por un aparato genital masculino en reposo. Puesto que ya se ha hecho una clasificación tipológica de los amuletos fálicos de

⁵⁸ Gsell (1965), n° 864; Sichert (2000), p. 415.

⁵⁹ Una vulva según Durry (1924); cit. en Sichert (2000), p. 426.

⁶⁰ Merlin (1913), p. 114; Sichert (2000), p. 440.

⁶¹ Albertini (1924); Morel (1968), p. 40; Sichert (2000), p. 420.

⁶² Berthier (1945), pp. 11-120; Sichert (2000), p. 439.

⁶³ Picard (1954), p. 238; Sichert (2000), p. 418.

Hispania,⁶⁴ nosotros no vamos más que a dar una descripción sucinta de los mismos atendiendo a las versiones más peculiares. En general, se pueden diferenciar, como en el caso de Italia, dos grandes grupos con variantes. El primer gran grupo está formado por amuletos simples: una representación generalmente en bronce de un falo erecto de perfil (Imagen 4).⁶⁵ La variante que tiene este grupo prolonga un poco el cuerpo central y coloca en el otro extremo del amuleto un puño cerrado realizando el gesto de la *higa* de modo que queda un glánde en un extremo y una *higa* en el otro.⁶⁶

El segundo gran grupo lo forman los amuletos que representan un órgano reproductor masculino visto de frente como cuerpo central de la pieza, y dos brazos que salen en los laterales formando un creciente lunar (Imágenes 1, 5 y 6). Hay ocasiones en las que el amuleto carece de brazos.⁶⁷ En otro caso, al amuleto se le añaden otros dos brazos, formando tanto un creciente como un decreciente lunar.⁶⁸ La mayor parte de los amuletos con dos brazos en forma de creciente lunar hacen que uno de ellos termine en puño realizando la *higa*.⁶⁹ Aparte, hay dos casos singulares: uno en el que hay una cabeza de toro sobre el cuerpo central del amuleto⁷⁰ y otro en el que en lugar de brazos laterales lo que sale del amuleto son dos apéndices con forma de pluma; además, en el cuerpo central hay dos cavidades que dan la sensación de ojos. En conjunto, este amuleto da la sensación de estar representando a un búho más que ser un amuleto fálico.⁷¹

Además de estos amuletos fálicos se conocen cinco amuletos de hierro que representan sólo la bolsa testicular, lo cual resulta poco habitual.⁷²

⁶⁴ Del Hoyo Calleja y Vázquez Hoys (1994); Del Hoyo Calleja y Vázquez Hoys (1996).

⁶⁵ Leite de Vasconcellos (1913), fig. 287; De la Barrera y Velázquez (1988); Zarzalejos et al. (1988); da Ponte (2002); M.A.N. Inv. Gral. n^{os} 1973/65/219 y 1973/65/215 (otros n^{os}: 617 38494 y 618 38495); M.A.N. Inv. Gral. n^{os} 20162, 20163 y 20164 (Col. *Taggiasco*).

⁶⁶ Leite de Vasconcellos (1913), figs. 288 y 289; Zarzalejos et al. (1988); da Ponte (2002); M.A.N. (Inv. Gral. n^o 17186 (Col. *Vives*).

⁶⁷ Leite de Vasconcellos (1913), fig. 286; Zarzalejos et al. (1988); da Ponte (2002).

⁶⁸ M.A.N. Inv. Gral. n^o 20166.

⁶⁹ Leite de Vasconcellos (1913), fig. 290; Galve y Andrés (1983); Galve (1983); Labeaga (1987a); De la Barrera y Velázquez (1988); da Ponte (2002). M.N.A.R. Inv. Gral. n^o 24319 e Inv. Gral. n^o 1973/58/CL/103 (otros n^{os}: 289) tienen uno de los brazos laterales rotos, así que no podemos saber si esta parte terminaba en *higa* o en glánde; M.A.N. Inv. Gral. n^o 3036. (Col. *Salamanca*); M.A.N. Inv. Gral. n^{os}. 1973/58/CL/4748 (Col. *Santa Olalla*. Otros n^{os}: 294); M.A.N. Inv. Gral. n^o 3035 H.N. (Col. *Hª Natural* n^o: 473); M.A.N. Inv. Gral. n^{os} 73/65/201 y 73/65/205 (otros n^{os}: 613 38490 y 614 38491); M.A.N. Inv. Gral. n^o 18553 (Col. *Saavedra*).

⁷⁰ Galve (1983).

⁷¹ De la Barrera y Velázquez (1988).

⁷² De la Barrera y Velázquez (1988).

Por último hemos encontrado en el Museo Arqueológico Nacional una pieza extraña, demasiado grande para ser una filacteria (tiene 10 cms. de longitud), pero con características muy similares al grupo de amuletos que representan un falo en un extremo de la pieza y un puño en *higa* en el otro. Esta pieza tiene añadidos un gallo posado en el centro del amuleto y el puño en *higa* sujeta una pieza similar a una botella. Por lo extraña que resulta, su tamaño y el hecho de que no tenga anillos de suspensión para colgar campanillas, puede que la pieza sea falsa.⁷³

En lo que se refiere a *tintinnabula* los ejemplos que se conservan en la Península Ibérica son sólo dos. Uno de ellos representa al clásico falo con cuartos traseros de animal itifálico y cola terminada en glande sobre el que cabalga una mujer que está coronando la cabeza en forma de glande de la extraña bestia (cf. Imagen 16).⁷⁴ El otro es un caso único proveniente de Mérida; se trata de una especie de hombrecillo hueco con brazos y piernas articulados cuya cabeza es un bálano.⁷⁵

Algo de lo que sólo hemos encontrado referencias en la Península Ibérica es la representación de relieves de falos en vasos cerámicos.⁷⁶ La variedad de estos vasos es considerable, desde modelos de *terra sigillata* hispánica hasta cerámica común oxidante o cerámica de engobe. En algunos casos se trata de falos exentos, en otros son falos incluidos en la serie decorativa, unas veces están representados en horizontal, otras en vertical y otras incluso en diagonal, dirigiéndose los extremos del miembro viril hacia otro en vertical.

Finalmente, en lo que se refiere a relieves de falos en sillares de piedra y edificios, la Península Ibérica no ofrece tanta variedad como el norte de África. Todas las piezas están datadas entre finales del siglo II a.C. y comienzos del I, y finales del siglo I d.C. En general se trata de representaciones simples de falos,⁷⁷ excepto en un caso (proveniente de Caparra, Cáceres) en el que se aprecian dos falos enfrentados tocándose.⁷⁸ Sobre el miembro viril izquierdo hay un huevo, y en el centro de la imagen hay dos medias lunas.

⁷³ M.A.N. Inv. Gral. nº. 20326.

⁷⁴ Blázquez (1984-85).

⁷⁵ Blázquez (1984-85); Gijón Gabriel (1988), fig. 6; Nogales (2000), Lám. XXIV A; Gijón Gabriel (2004), fig. 354; Nogales (2007), p. 61.

⁷⁶ Jorda Cerda y Domínguez (1961), p. 36 fig. 6; Jorda Cerda (1962), p. 16; Alarcão (1975), pp. 93-95; Alarcão y Ponte (1984), p. 123 y 134 nº 555; Mayet (1984), p. 31, lám. LXXXII, 299; Amare Tafalla (1984), p. 132 n. 59, p. 132 n. 62, y lám. XI 28; Sánchez-Lafuente Pérez (1990), pp. 196-197, fig. 82, 188; Lorient y Oliver (1992), p. 53; Mínguez Morales (1996); da Ponte (2002); Cura i Morera (2002-2003).

⁷⁷ Álvarez Martínez (1983), p. 35, lám. XV; Balil (1983), 115 y 116.

⁷⁸ Blázquez (1966), p. 34, lám. X 3.

IMÁGENES DEL FALO EXENTO EN GALIA

No hemos hallado en Galia relieves arquitectónicos que representen miembros viriles de ninguna clase, pero sí que se conservan numerosos amuletos y algunos *tintinnabula* muy similares a los modelos que ya se han visto en las otras regiones del Imperio que tratamos.

La división de amuletos fálicos que se puede hacer para los conservados en Galia es muy similar a la que se ha hecho para las regiones que ya hemos tratado. Por un lado, hay un grupo de amuletos sencillos que representan un falo erecto de perfil (Imagen 4).⁷⁹ Como variantes de este gran grupo, se podrían considerar un par de casos en los que en lugar de ser un miembro viril, lo que se representa es un brazo con el puño cerrado realizando el gesto de la *higa*.⁸⁰ Además, también en Galia está presente la variante que añade a uno de los extremos del amuleto un puño en *higa*.

En cuanto a los modelos más complejos (Imágenes 1, 5 y 6), formados por un cuerpo central representando un aparato genital masculino de frente, del que salen dos brazos en los laterales dibujando un creciente lunar,⁸¹ hay también algunas variaciones. Por ejemplo, hay numerosos ejemplos que carecen de brazos laterales,⁸² y otros que no tienen brazos laterales pero sí una cabeza humana (normalmente con rasgos muy marcados, próximos a figuras grotescas) sobre la placa central ocupada por el miembro viril en reposo.⁸³ En otros casos, además de los brazos laterales, se ha añadido la cabeza de un animal astado,⁸⁴ y en otros, los brazos laterales están hacia abajo, formando un decreciente lunar.

Hay algunos modelos más de amuletos fálicos, aunque el editor los considera falsos, a los que se han añadido alas, o que representan al falo-bestia con cuartos traseros de animal (Imagen 9).⁸⁵

⁷⁹ Faider-Feytmans (1952), p. 146, n^{os} F 35-37; Esperandieu y Rolland (1959), p. 85, n^o 201; Lebel (1959-1961), p. 53, n^o 153-154; Rolland (1965), pp. 177-178, n^o 420-425

⁸⁰ Lebel (1959-1961), p. 65, n^o 214 y 214 bis

⁸¹ Reinach (1894), p. 362, n^{os} 534, 536 y 537 (por lo "obsceno" del tema, Reinach da noticia del amuleto de manera escueta y en griego); Faider-Feytmans (1957), p. 104, n^o 240; Esperandieu y Rolland (1959), p. 85, n^{os} 197-200; Lebel (1959-1961), pp. 53-54, n^o 155; Rolland (1965), p. 178, n^{os} 426-428; p. 179, n^{os} 429-439; Oggiano-Bitar (1984), p. 121, n^o 263.

⁸² Valotaire (1919), p. 287, n^o 464; Faider-Feytmans (1952), p. 147, n^o R 52.; Faider-Feytmans (1957), p. 104, n^{os} 241 y 242; Esperandieu y Rolland (1959), p. 85, n^o 201; Lebel (1959-1961), p. 53, n^o 150 y 151; Lebel (1962), p. 29, n^o 37 y 38; Rolland (1965), pp. 176-177, n^o 416-419; Oggiano-Bitar (1984), p. 121, n^o 265.

⁸³ Deyts y Rolley (1973), n^o 190; Oggiano-Bitar (1984), pp. 120-121, n^o 261

⁸⁴ Faider-Feytmans (1957), p. 105, n^o 243

⁸⁵ Lebel (1959-1961), p. 85, n^{os} 306 y 307.

Los *tintinnabula* que conocemos procedentes de Galia, tienen una peculiaridad. Se trata de penes erectos como en los otros casos que hemos visto, pero la parte final, en lugar de estar compuesta por los cuartos traseros de un animal itifálico, tiene piernas humanas entre las que asoma otro pene erecto. En uno de los ejemplos de los que tenemos constancia (de procedencia desconocida) hay un gallo apoyado sobre la verga del falo principal.

Aparte de estas piezas, en Galia se han encontrado también representaciones fálicas entre las piezas de aplique de una embarcación datada en el siglo I d.C., algo de lo que no tenemos constancia para otras partes del Imperio.

SIMBOLOGÍA RELACIONADA CON EL FALO EXENTO

Como hemos comentado antes, las teorías acerca de la simbología del falo como apótrope contra el mal de ojo son variadas. Los hay que defienden que el mal de ojo, puesto que sus poderes son destructivos y mortales, se debe combatir con símbolos que representen la vida y la fecundidad. Otros sostienen que el miembro viril es una imagen grotesca y obscena, la cual haría que el aojador apartara la mirada de su víctima. Por otro lado se ha propuesto que el miembro viril erecto es un símbolo de poder y fuerza, en analogía con el comportamiento de algunos simios, que muestran su aparato reproductor como forma de intimidación contra sus enemigos. No estamos convencidos de que esta analogía sea acertada, pero la hipótesis del miembro viril como un símbolo de poder y de fuerza sí que nos lo parece. Es común encontrarse en la elegía latina la guerra como una metáfora del sexo. En una de las elegías de Propertio dedicada a la paz, el poeta defiende que sólo debería ser lícito luchar en los ajetreos del sexo. Así, comienza su poema de la siguiente manera:

Pacis Amor deus est, pacem ueneramur amantes:
sat mihi cum domina proelia dura mea.⁸⁶

En otro poema, recurre de nuevo al motivo del amor como una batalla campal:

dulcior ignis erat Paridi, cum Graia per arma
Tynaridi poterat gaudia ferre suae:

⁸⁶ Prop. 3, 5: “Amor es dios de paz: los amantes veneramos la paz / sólo con mi dueña sostengo duros combates” (Trad. de A. Alvar Ezquerro, *Poesía de amor en Roma*, Madrid, Akal, 1993). Cf. Tibul. 1, 3, 64, en donde el autor también se presenta enemigo de la guerra, excepto si se trata de batallas de amor.

dum uincunt Danai, dum restat barbarus Hector,
ille Helenae in gremio maxima bella gerit.⁸⁷

Y, una vez más, en su octava elegía del libro IV, Propercio describe una reyerta con su amada puesto que se lo ha encontrado en la alcoba junto a otras tres mujeres. Después de que Cintia lo amoneste debidamente, Propercio y ella buscan la reconciliación:

atque ita mutato per singula pallia lecto
despondi, et noto soluimus arma toro.⁸⁸

Aunque, sin duda, el maestro a la hora de describir el sexo como una batalla entre enamorados es Ausonio, el cual, en su *centón nupcial*, utiliza versos de la épica virgiliana para componer un poema sobre la desfloración de una muchacha:

Postquam congressi sola sub nocte per umbram
et mentem Venus ipsa dedit, noua proelia temptant.
tollit se arrectum, conantem plurima frustra
occupat os faciemque, pedem pede feruidus urget.
perfidus alta petens ramum, qui ueste latebat,
sanguineis ebuli baxis minioque rubentem
nudato capite et pedibus per mutua nexis,
monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen
ademptum,
eripit a femore et trepidanti feruidus instat.
est in secessu, tenuis quo semita ducit,
igne rima micans; exhalat opaca mephitim.
nulli fas casto sceleratum insistere limen.
hic specus horrendum: talis sese halitus atris
faucibus effundens nares contingit odore.
huc iuuenis nota fertur regione uiarum
et super incumbens nodis et cortice crudo
intorquet summis adnexus uiribus hastam.
haesit uirgineumque alte bibit acta cruorem.
insonuere cauae gemitumque dedere cauernae.
illa manu moriens telum trahit, ossa sed inter

⁸⁷ Id. 3, 8, 29-32: “Más dulce era el fuego de Paris cuando entre las armas aqueas / podía gozar como suya de la hija de Tíndaro: / mientras vencen los Dánaos, mientras aguanta Héctor valiente, / en el regazo de Helena él las guerras mayores emprende.” (Trad. de A. Alvar Ezquerro, op. cit.).

⁸⁸ Id. 4, 8, 87-88: “Y así, después de cambiar del lecho las sábanas / respondí y soltamos las armas por toda la cama” (Trad. de A. Alvar Ezquerro, op. cit. El editor indica que la expresión *soluere arma* ha tenido diversas interpretaciones, como “acabar el acto amoroso”. A. Alvar Ezquerro entiende la expresión más bien como “liberar las armas”, “sacar las armas”, es decir, comenzar el acto amoroso.

altius ad uiuum persedit uulnere mucro.
 ter sese attollens cubitoque innixa leuauit,
 ter reuoluta toro est; manet imperterritus ille.
 nec mora nec requies, clauumque affixus et haerens
 nusquam amittebat oculosque sub astra tenebat.
 itque reditque uiam totiens uteroque recusso
 transadigit costas et pectine pulsat eburno.
 iamque fere spatio extremo fessique sub ipsam
 finem aduentabant: tum creber anhelitus artus
 aridaque ora quatit, sudor fluit undique riuis,
 labitur exsanguis, destillat ab inguine uirus.⁸⁹

La simbología de los animales que aparecen incluidos en los amuletos más a menudo, el gallo y el toro, tampoco resulta especialmente esclarecedora. Se podría pensar que el recurso al toro se debe a la idea de que representa la fertilidad y el potencial generativo que da lugar a la vida,⁹⁰ pero también se puede estar aludiendo a su carácter impetuoso, a su bravura y a su capacidad de ensartar al enemigo con su embestida. De acuerdo con otras representaciones apotropaicas contra el mal de ojo, creemos que ésta es la idea más plausible. En el mosaico apotropaico de la Basílica Hilariana –en Roma–, por ejemplo, se ve claramente cómo hay tres animales astados que se lanzan contra el ojo que ocupa el centro del panel (el cual, ya está atravesado por una lanza. Imagen 27).⁹¹ Se trata de un ciervo, un toro y una cabra y el único punto

⁸⁹ Aus. *Cento nuptialis. Imminutio*: “Una vez que están juntos en la noche solitaria a través de las sombras / y la propia Venus les dio valor, se aprestan a nuevos combates. / Él se levanta derecho: aunque ella intenta en vano muchas cosas, / él alcanza su boca y su rostro, ardiente la acosa pie con pie, / buscando pérfido lugares más arriba: una rama, que bajo el vestido se ocultaba, / enrojecida como las sanguinolentas bayas del eneldo y como el minio, con la cabeza desnuda y con los pies unidos mutuamente, / monstruo horrendo, deforme, enorme, y falto de luz, / salta de su pierna y ardiente se aprieta contra la trémula esposa. / Hay en un lugar apartado, a donde conduce un estrecho sendero, / una hendidura de fuego que brilla: exhala oscura un hedor / intenso. / No es lícito a ningún ser pudoroso penetrar en este umbral maldito. / Hay aquí una cueva horrenda: tal hálito, que de sus negras / fauces, emana alcanza con su pestilencia las narices. / Ahí se dirige el joven por una región de caminos conocidos / y, tumbándose encima, llena de pliegues y de tosca corteza, / blande con la ayuda de todas sus fuerzas una lanza. / Se clavó y llevada hasta lo más profundo bebió el cruor virginal. / Resonaron las cavidades y un gemido dieron las cavernas. / Ella, sintiéndose morir, intenta sacar con su mano el dardo, pero entre los huesos / muy profunda penetró en carne viva a través de la herida la punta. / Tres veces, incorporándose y apoyada en el codo, se levantó; / tres veces se desplomó en el lecho. Permanece él impasible. / Ni pausa ni descanso: manteniendo sujeto el timón e hincado, / no lo soltaba y fijaba sus ojos en las estrellas. / Fue y regresó por ese camino una y otra vez y, con un / movimiento de vientre, / perfora los flancos y los pulsa con su peine de marfil. / Ya, casi en la meta y cansados / al final se acercaban: entonces un agitado jadeo sus / miembros sacude / y sus bocas reseca, fluye el sudor con ríos por doquier, / cae exangüe, destila semen de su miembro.” (Trad. de A. Alvar Ezquerro, Madrid, BCG, 1990).

⁹⁰ Delgado Linacero (1996), pp. 269-297.

⁹¹ Blake (1936), pp. 158-159.

en común que vemos entre estos tres animales es su cornamenta. Lo mismo ocurre con un *tintinnabulum* hallado en Pádova⁹² y un amuleto proveniente de Bavai,⁹³ en los que hay representada una cabeza de carnero. Sin embargo, no existe una homogeneidad temática en lo referente a los animales profilácticos. Si bien el tema del ojo siendo atravesado o atacado por bestias es un motivo habitual en la iconografía apotropaica de los siglos I-III d.C. tanto en la parte occidental como la oriental del Imperio, no podemos afirmar que los animales astados sean protagonistas indiscutibles. En un mosaico en Antioquía, por ejemplo, los animales que se lanzan contra el ojo son dos perros, una serpiente, un escorpión y un ciempiés.⁹⁴ El ojo también está siendo amenazado por el miembro de un personaje itifálico y ha sido ya atravesado por un tridente y una espada. En otro mosaico, de Túnez en este caso, lo que ataca al ojo –aparte de un falo– son dos serpientes,⁹⁵ y en un pavimento musivo hallado en Itálica es un felino el que se está abalanzando contra el ojo.⁹⁶ Da la sensación, pues, de que la idea que se pretende acentuar es la de que el ojo debe ser atravesado, debe ser cegado, más allá de otras explicaciones simbólicas más o menos sofisticadas.

La cuestión del gallo en la iconografía profiláctica supone asimismo un enigma difícil de resolver. A diferencia de lo que ocurre con el toro, no se conservan escenas en las que el gallo esté atacando a un ojo; de hecho, la única ave que conocemos que se lanza contra un ojo es una paloma que hay representada en la escena del mosaico de Antioquía. Si tenemos en cuenta las explicaciones de Plinio acerca de las costumbres del gallo y la consideración que de él se tenía en el mundo romano, volvemos a encontrarnos con las ideas de agresividad y poder implícitas en la simbología de los animales astados. En efecto, Plinio cuenta que el gallo tiene un fuerte sentido de la territorialidad y el liderazgo; cuando hay varios gallos, se pone a prueba la supremacía de los mismos mediante la lucha, y su belicosidad es tal que si las dos aves tienen la misma fuerza, prefieren perecer a la vez combatiendo que retirarse de la pelea.⁹⁷ No sólo se les tiene en buena consideración en el mundo romano por su agresividad, sino también por su orgullo; son las únicas aves que miran a menudo hacia el cielo y esa actitud hace que inspiren terror incluso entre los

⁹² Zampieri (1997) p. 81, n° 143 = Zampieri y Lavarone (2000), p. 120, n° 156.

⁹³ Faider-Feytmans (1957), p. 105, n° 243.

⁹⁴ Lévi (1941); Lévi (1947), pp. 33 y ss.; Kubinska (1992).

⁹⁵ Gauckler (1901), p. CLXXXIX; Perdrizet (1922), p. 31, fig. 2; Bernand (1991), p. 85; Sichert (2000), p. 540.

⁹⁶ Blanco Freijeiro (1978a), p. 3, láms. 11-13.

⁹⁷ Plin. *N.H.* 10, 47: *Dimicatione paritur hoc inter ipsos uelut ideo tela agnata cruribus suis intellegentium, nec finis saepe commorientibus.*

leones, considerados las criaturas más valientes del reino animal.⁹⁸ Para el naturalista romano, este animal representa los valores más ejemplares del *ethos* romano, por lo que comenta que son plenos merecedores de la toga purpúrea.⁹⁹ La tremenda importancia que tienen en el imaginario romano se aprecia claramente en el papel que desempeñan en la haruspicina. Se considera que son los intermediarios de los designios de Júpiter según la manera que tienen de comer, marcando así los fastos romanos, y se les presta especial atención al comienzo de cada batalla:¹⁰⁰ “ellos imperan en el mayor imperio de la tierra” –*Hi maxime terrarum impero imperant*–.¹⁰¹

Otra cuestión enigmática es la de la “animalización” del miembro viril y, en ocasiones su antropomorfización. En las piezas que hemos descrito, hemos mencionado la existencia de piezas, generalmente *tintinnabula*, que representan un miembro viril erecto con cuartos traseros de animal. C. Johns ha propuesto tres posibles explicaciones a este fenómeno. En primer lugar, al hacer del falo un animal autónomo, se estaría aludiendo a la naturaleza independiente del miembro masculino con respecto al resto del cuerpo. En segundo lugar, se estaría confiriendo un mayor poder a la simbología del falo asociándolo a animales relacionados con un fuerte vigor sexual. Y en tercer lugar, este tipo de imágenes no tendría ningún tipo de contenido simbólico, y su función sería, sencillamente, provocar hilaridad y entretener.¹⁰²

En el mundo griego, existen representaciones de falos alados desde finales del siglo VI a.C. tanto en cerámica melia y corintia como, y sobre todo, en cerámica ática.¹⁰³ Se ha propuesto que el falo exento representa la libertad sexual femenina, que se expresa mediante un miembro viril con vida propia y ajeno al control del hombre.¹⁰⁴ No sabemos hasta qué punto es posible que la mujer en Grecia Clásica tuviera independencia suficiente como para expresar libremente su sexualidad, pero lo cierto es que este tipo de iconografía resulta en cierto modo la antesala del interés platónico sobre las partes del alma que, en ocasiones, no siguen los dictámenes de la razón. En una ocasión, Platón comenta que los órganos reproductores del hombre son desobedientes e independientes, como un animal que no escucha a la razón (οἷον ζῷον

⁹⁸ Id.: *Itaque terrori sunt etiam leonibus ferarum generossimis*. Cf. Lucr. 4, 710.

⁹⁹ Plin. *N.H.* 10, 48: *Ut plane dignae aliti tantum honoris perhibeat Romana purpura*.

¹⁰⁰ Id. 10, 49: *Hi fasces romanos inpellunt aut retinent, iubent acies aut prohibent, uictoriarum omnium toto orbe partarum auspices*. Cf. Cic. *Diu.* 2, 34, 73.

¹⁰¹ Id. Para otras referencias acerca del gallo, Capponi (1979), s.v. *gallus*.

¹⁰² Johns (1982), pp. 68-70.

¹⁰³ Boardman (1992).

¹⁰⁴ Id., pp. 239-240.

ἀνυπήκοον τοῦ λόγου).¹⁰⁵ Paralelamente, los autores hipocráticos también mostraron cierto interés por la naturaleza del deseo sexual como algo físico ajeno a la razón.¹⁰⁶ Por otro lado, este tipo de imaginería también era conocida en el mundo etrusco, sin duda por influencia griega, por lo que en el imaginario romano podría haber entrado tanto desde territorio itálico como desde Magna Grecia. No resulta del todo claro qué tipo de significado tiene la iconografía del falo animalizado en el mundo griego, pero la *interpretatio romana* de esa misma iconografía está sin duda relacionada con la profilaxis del ojo. El caso más evidente de ello está en una escultura de terracota fechada en época tardo-republicana que representa a dos personas falo-céfalas serrando un ojo.¹⁰⁷ Johns reconoce la misma función apotropaica tanto a las imágenes fálicas con forma de animal como a las personas falo-céfalas, pero cree que estas últimas son una variante romano-céltica, en especial las esculturillas que representan a una persona encapuchada cuya cabeza resulta ser un glande.¹⁰⁸ Es posible que tanto el falo exento, como el falo antropomorfizado o animalizado, sean representaciones del dios Fascino, del que hablaremos más adelante. Al pertenecer esta divinidad a los *sacra* que guardan las vírgenes vestales,¹⁰⁹ y tener estos objetos sagrados un cierto carácter secreto,¹¹⁰ la manera de representar al dios Fascino podía permitir licencias de todo tipo.

PRÍAPO

La cuestión del posible carácter apotropaico de Príapo y, en general, de las divinidades itifálicas, es mas delicada puesto que se confunde con su carácter de dioses propiciatorios y de la abundancia. Las divinidades itifálicas estarían en una frontera difusa dentro del grupo de imágenes que evocan la buena suerte, la abundancia o la felicidad –representados en la forma de *Ἀγαθὴ Τυχὴ*, *Bona Fortuna*, *Felicitas* y sus atributos–, y las imágenes cuya intención es conjurar cualquier tipo de maldición. Si se echa un vistazo a las esculturas que se han conservado del dios Príapo, o a alguno de los frescos murales de Pompeya en los que el dios aparece, nos encontraremos con que se le representa sosteniendo un montón de fruta con su clámide, o sujetando una cornucopia, o

¹⁰⁵ Pl. *Ti.* 91 b.

¹⁰⁶ Con respecto a estas cuestiones, vid. Bravo García (2007), el cual incluye las reflexiones de Platón, Plutarco, Galeno y Agustín principalmente en torno al tema.

¹⁰⁷ Johns (1982), pp. 67-68. La autora no indica la procedencia ni el lugar de conversación de dicha pieza.

¹⁰⁸ Ead. p. 72. Cf. Deonna (1955).

¹⁰⁹ Plin. *N.H.* 28, 39.

¹¹⁰ D. H. 1, 67-68; Plu. *Num.* 9, 9; *Cam.* 20, 3.

utilizando su miembro como contrapeso de un saco de monedas en una balanza que sostiene. Su carácter ambivalente, como dios apotropaico y como dios propiciatorio al mismo tiempo se aprecia claramente en el siguiente pasaje de Varrón que cita Agustín de Hipona:

...in Italiae compitis quaedam dicit sacra Liberi celebrata cum tanta licentia turpitudinis, ut in eius honorem pudenda uirilia colerentur, non saltem aliquantum uerecundiore secreto, sed in propatulo exultante nequitia. Nam hoc turpe membrum per Liberi dies festos cum honore magno plostellis inpositum prius rure in compitis et usque in urbem postea uectabatur. In oppido autem Lauinio unus Libero totus mensis tribuebatur, cuius diebus omnes uerbis flagitiosissimis uterentur, donec illud membrum per forum transuictum esset atque in loco suo quiesceret. Cui membro inhonesto matrem familias honestissimam palam coronam necesse erat inponere. Sic uidelicet Liber deus placandus fuerat pro euentibus seminum, sic ab agris fascinati repellenda, ut matrona facere cogeretur in publico, quod nec meretrix, si matronae spectarent, permitti debuit in theatro.¹¹¹

Aquí se pone de manifiesto de manera clara esa dualidad en las funciones de los dioses itifálicos. Sin embargo, en un pasaje de Plinio el Viejo relativo al cuidado de los jardines, nos encontramos con lo siguiente:

in XII tabulis legum nostrarum nusquam nominatur uilla, semper in significatione ea hortus, in horti uero heredium; quam ob rem comitata est et religio quaedam, hortoque et foro tantum contra inuidientium effascinationes dicari uidemus in remedio saturica signa, quamquam hortos tutelae Veneris adsignante Plauto.¹¹²

Debemos suponer que esos *saturica signa* de los que habla Plinio son las esculturas priápicas que se solían poner en los jardines, aunque P. Grimal propone que Plinio podría estar haciendo referencia también a otras

¹¹¹ Aug. *Ciu.* 7, 21: “(Varrón) dice que en las encrucijadas de Italia se celebraban ciertas cosas en honor a Líber con tanta desvergonzada libertad que se adoraban en su honor las partes pudendas masculinas, y no en un lugar secreto para mantener el recato, sino con maldad evidente en un lugar abierto. Pues este vergonzoso miembro era colocado en un carro con gran honor y durante los días consagrados a Líber era llevado en procesión primero en el campo en las encrucijadas y después a la ciudad. En la ciudad de Lavinio se le atribuía a Líber todo un mes, en cuyos días todos usaban palabras muy infames, hasta que el miembro hubiera atravesado el foro y fuera colocado en su lugar. Era obligatorio que la matrona más virtuosa de la ciudad colocara sobre este miembro vergonzoso una corona a la vista de todo el mundo. Esto era así tanto para que el dios Líber fuera aplacado en beneficio de la cosecha como para repeler el aojo de los campos; se obligaba a una matrona a hacer en público lo que ni una meretriz habría hecho en el teatro si estuvieran mirando las matronas.”

¹¹² Plin. *N.H.* 19, 50: “En nuestra Ley de las XII Tablas, no se nombra en ninguna parte villa, siempre hortus con este significado (el de jardín), y para hortus, heredium; esto se debe a que está asociado a un carácter religioso, y es en el jardín y en el foro en donde vemos figuras satíricas como remedio contra el mal de ojo de la envidia, aunque Plauto asignaba a Venus para la tutela de los jardines.”

divinidades encargadas de proteger el hogar en la Roma primitiva, como los Lares¹¹³ o la divinidad etrusca de forma fálica Mutino Titino. En efecto, el propio naturalista romano, en su narración acerca de la concepción del futuro rey Servio Tulio, cuenta que de las llamas del hogar del rey Tarquinio Prisco surgió un miembro viril que dejó encinta a una sirvienta de la reina Tanaquil. Plinio aclara que ese miembro viril era el dios que protegía al hogar, y que, en su honor, Servio Tulio fundó el festival de los *Compitalia*.¹¹⁴ Llama la atención que en ningún caso se haga referencia al carácter propiciatorio que constantemente suponemos a este tipo de esculturas, sino que las fuentes se limiten a destacar su carácter apotropaico.

De la misma manera, en la famosa sátira de Horacio cuyo protagonista es una estatua priápica, las funciones que tiene el dios según lo que describe el poeta son, de nuevo, de carácter apotropaico y no propiciatorio.¹¹⁵ La sátira cuenta cómo dos brujas terribles, Canidia y Sagana, se cuelan aprovechando la oscuridad de la noche en el jardín de Mecenas –instalado sobre un antiguo cementerio– para llevar a cabo un ritual nigromántico. La estatua de Príapo presencia horrorizada toda la escabrosa escena sin cumplir su cometido con el descomunal miembro que tiene, el cual, de hecho, permanece inerte durante toda la escena. Al final la estatua espanta involuntariamente a las brujas mediante una sonora ventosidad que se le escapa a causa del incontrolable miedo que le inspiran las brujas.

No es Horacio el único que da voz a una estatua de Príapo. El conjunto de poemas anónimos conocidos como *carmina priapea*, datados entre finales del siglo I a.C. y el siglo I d.C., realizan el mismo juego dialéctico. Aunque la intención de los poemas es principalmente cómica,¹¹⁶ en cierto modo revelan la función que el mundo romano atribuía al dios itifálico y en este caso, de nuevo, no hay referencias a la fertilidad que se supone que debería propiciar el dios, excepto en algunos versos que hacen referencia a esta cualidad de Príapo de manera un tanto cínica:

¹¹³ Grimal (1984), p. 42 y ss.

¹¹⁴ Plin. *N.H.* 36, 204. Cf. D. H. 4, 2, 1 y Plu. *Mor.* 323 B y ss., en donde se recogen esta y otras tradiciones acerca del nacimiento de Servio Tulio.

¹¹⁵ Hor. *Sat.* 1, 8.

¹¹⁶ *Priap.* 41: *Quisquis uenerit huc, poeta fiat / et uersus mihi dedicet iocosos. / Qui non fecerit, inter eruditos / ficosissimus ambulet poetas.* –“El que venga aquí poeta sea / y me dedique versos jocosos. / Quien no lo haga, entre eruditos / poetas sufra almorranas”–.

Si quot habes uersus, tot haberes poma, Priape,
esses antiquo ditior Alcinoos.¹¹⁷

Como en el caso de algunas de las imágenes profilácticas algunos pasajes de los poetas elegíacos latinos que hemos visto, nos encontramos también en los poemas priápicos referencias al miembro viril como un arma de la que se vale el dios en este caso para proteger el jardín de cualquier amenaza:

Fulmina sub Iove sunt; Neptuni fuscina telum;
ense potens Mars est; hasta, Minerva, tua est;
sutilibus Liber committit proelia thyrsis;
fertur Apollinea missa sagitta manu;
Herculis armata est invicti dextera clava:
at me terribilem mentula tenta facit.¹¹⁸

En general, el Príapo que presentan estos poemas es una especie de protector del jardín contra los ladrones:

Praedictum tibi ne negare possis:
si fur ueneris, impudicus exis.¹¹⁹

Lo que revelan los *carmina priapea* en relación con nuestro tema de estudio es la enorme variedad con la que se recurre a la imagen del miembro viril y las divinidades itifálicas, en donde hay cabida, incluso, a alusiones de un humor distendido sobre las propiedades y funciones del dios.

Por otro lado, así como en el caso de los falos exentos no hay duda de que se tratan de amuletos para evitar el mal de ojo, en el caso de las imágenes de Príapo estamos ante una situación más ambigua. Aunque su cronología es incierta, existen casos de camafeos y entalles con representaciones de Príapo o hermas priápicas, como un sardónice ovalado conservado en Siracusa,¹²⁰ o un ágata rayada –esta sí, datada a finales del siglo I a.C.– hallada en Fréjus (Francia),¹²¹ o varias cornalinas también fechadas a finales del siglo I a.C. en

¹¹⁷ *Priap.* 60: Si lo que tienes de versos, lo tuvieras de frutos, oh Príapo / serías más rico que Alcínoo el antiguo.

¹¹⁸ *Priap.* 20: Los rayos son de Júpiter; de Neptuno el tridente es el arma; / espada el potente Marte tiene; la lanza, Minerva, es tuya; con tirsos unidos Líber arremete en la batalla; / la flecha que lleva Apolo es lanzada por su mano; / de Hércules la mano derecha está armada con invicta maza / y a mí me hace terrible el pene tendido. Cf. e.g. *Priap.* 9, 11, 15, 17.

¹¹⁹ *Priap.* 59: La regla es que no te puedes negar: / si vienes a robar, sales desvirgado. Cf. e. g. 31.

¹²⁰ Zazoff (1983), fig. 76.7.

¹²¹ Guiraud (1988), p. 122, nº 319.

donde se aprecian ofrendas a estatuas de Príapo.¹²² Algunas de estas piezas son tardías, como un jaspe amarillo y un plasma conservados en el Museo Arqueológico Nacional, fechados en el siglo III d.C., que representan a una figura itifálica antropomorfa con cabeza de perro.¹²³ No nos cabe duda de que los portadores de estas piezas les atribuían algún tipo de poder, pero lo que no podemos asegurar es si estarían pensando en las propiedades que los lapidarios atribuyen a las piedras que llevaban, o si lo importante era la imagen representada. En este último caso cabría pensar tanto que se utilizaban estas piedras como amuletos contra el mal de ojo, como amuletos propiciatorios. Lo más probable es que se les atribuyera una función general y no específica.

3. GORGONEIA

Quizá la cabeza de Medusa sea uno de los motivos iconográficos más comunes tanto para la cultura griega como para la romana.¹²⁴ Hay un consenso generalizado acerca del origen mesopotámico de la iconografía de Medusa. Según W. Burkert,¹²⁵ la imagen que se construye de Gorgona en la Grecia arcaica es un préstamo de la Lamashtu mesopotámica, parte de cuyas características –como el temor que hacia ella tenían las mujeres embarazadas, las parturientas y las madres– se encuentran también en Lamia. La iconografía mesopotámica de Lamashtu tiene en común con la de Medusa arcaica los pechos colgantes, la posición del cuerpo (con una pierna doblada) y algunos atavíos, como dos serpientes que sujeta con las manos, y otras bestias acompañando la composición, como leones o un caballo (normalmente Pegaso en el caso de Medusa). Aparte de los préstamos iconográficos no se puede saber con certeza qué aspectos del mito de Lamashtu fueron adaptados al de Medusa y cuáles no; por ejemplo, resulta posible en cierto modo encontrar paralelos semíticos y mesopotámicos con el héroe Perseo. Sin embargo, advierte el historiador alemán, lo más probable es que el mundo griego adaptara todas estas imágenes a sus propias tradiciones.

El carácter apotropaico de la cabeza de Medusa también debe ser relativamente arcaico. La etimología de su propio nombre, Μέδουσα,¹²⁶ puede

¹²² Guiraud (1988), p. 147, nº 517 y p. 148, nº 518. Cf. M.A.N. Inv. Gral. nº 1977/45/1282 e Inv. Gral. nº 1977/45/1283, en donde también aparecen representaciones de ofrendas a Príapo en entalles.

¹²³ Vid. infra n. 277.

¹²⁴ Para un estado de la cuestión, vid. *LIMC* IV 1, s.v. “gorgo, gorgones”, pp. 285-362, y sus imágenes correspondientes en *LIMC* IV 2, pp. 163-207.

¹²⁵ Burkert (1992), pp. 82-87.

¹²⁶ El cual aparece por primera vez en Hes. *Th.* 270-282.

entroncarse con el verbo μέδω, “proteger”.¹²⁷ Para J. Harrison, Medusa es la encarnación del mal de ojo y de los miedos más primitivos, los cuales eran apaciguados mediante ritos e imágenes apotropaicas, considerados por ella como la manifestación religiosa más arcaica.¹²⁸ Por su parte, T. P. Howe¹²⁹ señala dos significados originarios para la cabeza de Medusa; el primero, el más arcaico, estaría asociado al temor a los animales salvajes y a la domesticación de ese temor mediante su representación en las máscaras típicas del siglo VII a.C., las cuales representan a una Gorgona horrenda con los ojos desorbitados, la boca abierta, colmillos de jabalí y la lengua colgando hacia afuera. El segundo, sería en un estadio más evolucionado en el que se asociaría la cabeza de Medusa a un apótrope.

La cabeza exenta de Medusa y su constante exposición en todo el arte greco-romano es algo que ha llamado la atención e intrigado a los investigadores de manera constante. Para autores como F. Benoit, la exposición de cabezas cortadas es un universal; del mismo modo que para los “cazadores de cráneos” de las islas Célebes, en el archipiélago de la Sonda, la conservación de la cabeza del enemigo cortado permite a su portador apropiarse de la fuerza del guerrero abatido y protegerse de cualquier enfermedad y ataque sobrenatural, para el mundo griego, la cabeza de Medusa funcionaría de manera similar.¹³⁰ Además, el carácter apotropaico de Medusa sería integral puesto que también protege a los muertos en su tránsito hacia el Más Allá. Según el historiador francés, Gorgona, junto con Perséfone, era la encargada en la mitología griega de abrir las puertas del Hades a los difuntos e impedir el acceso de los vivos. Desde luego, en algunos casos, como en el que relata Pausanias, no hay duda de que la función de Gorgona es apotropaica. En el santuario de Atenea Poliatis, en Tegea, según el geógrafo griego, se conserva el cabello de Medusa, que Atenea cortó y se lo entregó a Cefeo como protección para su ciudad.¹³¹

La imagen de la Gorgona, sin duda, tiene una riqueza semántica enorme; es un motivo iconográfico muy exitoso, pero la carga simbólica que recibe es muy heterogénea. Según los contextos en los que se utilice puede tener diferentes significados. P. Vernant ha trabajado sobre la iconografía de Gorgona en la guerra,¹³² en donde se presenta no como un talismán protector sino como una

¹²⁷ Liddell and Scott, s. v. μέδω.

¹²⁸ Harrison (1908), pp. 187-197. Cf. Burkert (1996), pp. 40-47.

¹²⁹ Howe (1954).

¹³⁰ Benoit (1969).

¹³¹ Paus. 8, 47, 5.

¹³² Vernant (1985), pp. 39-54.

imagen que representa la muerte, el terror, el salvajismo extático en el que entran los guerreros en el campo de batalla. Su función ahí es aterrorizar al enemigo tanto con la monstruosidad de su imagen, como con su voz, con el grito de guerra, un sonido gutural y agudo similar al que hacen los muertos del Hades.¹³³ Vernant establece una comparación entre Medusa y la figura de los guerreros lacedemonios, los cuales trataban de asemejarse a la Gorgona dejándose los cabellos largos para parecer más grandes, más terribles, γοργότερους, según las palabras de Jenofonte.¹³⁴

Sin embargo, en un contexto muy diferente, la exposición de la cabeza de Gorgona no puede ser interpretada de la misma manera que para las imágenes de la Grecia arcaica o las que se utilizan en contexto militar. En los foros imperiales, por ejemplo, se empezaron a usar en el siglo I d.C.¹³⁵ clipeos con representaciones de la cabeza de Gorgona alternados con representaciones de la cabeza de Júpiter Amón. Para F. Marco, la función de estas imágenes era la de demostrar la soberanía de Roma a través de un juego cosmológico. La conjunción de los atributos de Júpiter-Amón –proveniente de Oriente, la encarnación del bien, su carácter uránico– con los de Medusa –proveniente de Occidente, la encarnación del mal y su carácter ctónico– simbolizan de una manera cosmológica la intención augustea de dominar la totalidad del imperio.¹³⁶

En otros contextos se alude a Gorgona por su posible carácter curativo. A. Mastrocinque, por ejemplo, da noticia de un entalle de ónice en cuyo anverso hay una Medusa de rostro humano rodeada por siete serpientes con cabeza similar a un pájaro. En el reverso, se puede leer la siguiente inscripción: +ΥΣΤΕΡΑ / [M]ΕΛΑΝΗΜΕ / [Α]ΝΟΜΕΝΗΟ / [Σ]ΟΦΗΣΗΛΗ / ΕΣΕΚΟΣΛΕ / ΟΝΒΡΥΧΑΣΕ / ΚΕΟΣΑΡΝΙ / ΟΝΚΥΜ / ΟΥ. La propuesta de transcripción que da Mastrocinque es ὑστέρα μελάνη μελανομένη, ὡς ὄφις εἰλύεσαι κ(αὶ) ὡς λέων βρυχᾶσαι καὶ ὡς ἄρνιον κοιμοῦ, “útero negro, vellón negro, te pliegas como una serpiente, ruges como un león, duerme como un

¹³³ Cf. Hom. *Od.* 11, 605.

¹³⁴ X. *Lac.* 11, 4.

¹³⁵ Hay algunos investigadores que proponen que en el foro de Augusto en Roma ya había *gorgoneia*, aunque no hay evidencia de ello. Los primeros clipeos con cabeza de Medusa sobre los que hay constancia en el mundo romano son los del foro de Mérida, de época claudio-neroniana. Cf. Casari (2004), pp. 20-28; De la Barrera (2000).

¹³⁶ F. Marco Simón (1990). Cf. Casari (2004), pp. 22-28, el cual defiende que la representación de la parte occidental del Imperio no correría a cargo de la imagen de Medusa, sino de *Cernunnos*, una divinidad con cuernos de cérvido proveniente de Galia. La sustitución de Medusa por *Cernunnos* en Hispania y Galia se debería a que la inclusión de una divinidad celta en la propaganda iconográfica del conquistador en la parte occidental del Imperio habría resultado demasiado ofensiva.

corderito”.¹³⁷ Según la inscripción, la función de este entalle era la de detener los dolores de útero. No es el único caso en el que aparecen referencias a Gorgona para resolver problemas de salud. En uno de los papiros mágicos que recoge el corpus de Preisendanz, hay una receta para un amuleto contra la fiebre que se fabrica escribiendo lo siguiente sobre un pedazo de papiro:

Γορφωφωνας
ορφωφωνας
ρφωφωνας
φωφωνας
ωφωνας
φωνας
ωνας
νας
ας
ς

Además, se debe incluir la siguiente fórmula en espiral rodeando al triángulo que forma el texto anterior:

Ἐξορκίζω ὑμᾶς κατὰ τοῦ ἀφίου ὀνόματος θεραπεῦσαι Διονύσιον ἦτοι Ἄνυσ, ὃν ἔτεκεν Ἡρακλία, ἀπὸ πα[ν]τὸς ῥίγου<ς> καὶ πυρετοῦ ἢ το[ῦ] κα<θ>ημεριονοῦ ἢ μίαν παρὰ μίαν νυκτερινοῦ τε καὶ ἡμερι<νοῦ> ἢ τετρ<α>δ<ί>ο<υ>, <ἦ>δη ἦδη, ταχύ ταχύ¹³⁸

En la traducción de J. Scarborough de la edición de los *PGM* de Betz, se indica que Γορφωφωνας, en femenino acusativo plural, puede referirse al epíteto de Atenea de “destructora de Medusa”. Por qué se recurre en el entalle de ónice y en esta receta a Gorgona es algo que no podemos responder con certeza. Un motivo posible es que se aluda a Medusa como metáfora de la domesticación y control de la muerte que ella representa puesta de manifiesto en las dolencias que pretenden curar estos amuletos. Desde Eurípides, se consideraba que la sangre de Gorgona no era exclusivamente venenosa, sino que también tenía la capacidad de curar. Así, en un momento determinado de su obra *Ión*, Creúsa narra la batalla entre los dioses y los gigantes, el nacimiento de Medusa y la victoria de Atenea sobre ella. Después de matar al monstruo, según la narración de Eurípides, Atenea recoge su sangre y entrega dos gotas a Erictonio,

¹³⁷ Mastrocinque (2003), p. 358, nº 315. Para otros entalles con un *gorgoneion* en un lado y una inscripción para paliar los dolores de útero en el otro, vid. Bonner (1950), pp. 90-91.

¹³⁸ *PGM* XVIIIb 1-7: “Yo os conjuro a todos bajo el sagrado nombre para curar a Dionisio o Anis, nacido de Heraclea, de todos los temblores y fiebres, ya sean diarios o intermitentes, ya sean nocturnos o diarios, o fiebres cuartanas, rápido, rápido, deprisa, deprisa”.

el ancestro de los atenienses. Una de las gotas tiene el poder de matar, mientras que la otra cura (τὸν μὲν θανάσιμον, τὸν δ' ἀκεσφόρον νόσων).¹³⁹ Por su parte, en el relato de Apolodoro sobre el nacimiento de Esculapio, cuenta que, además de aprender el arte de la medicina del centauro Quirón, recibió de Atenea la sangre de Gorgona. La sangre que había fluido por las venas de la izquierda resultaba mortal, mientras que la que lo había hecho por las de la derecha, no sólo era curativa, sino que tenía incluso la capacidad de resucitar a los muertos.¹⁴⁰

Existe un caso particular en el que no se recurre a Medusa como símbolo apotropaico o profiláctico, sino que se emplea en un contexto que podríamos denominar como “magia agresiva”. Se trata de un entalle de jaspe rojo en cuyo anverso hay representada una Gorgona con dos serpientes entrelazadas sobre su cabeza y otras serpientes alrededor de la cara. En el reverso se ha grabado la siguiente inscripción: ΓΟΡΓΩ / ΝΑΧΙΑΛ / ΕΥΣΟΛΛΙ / ΟΙΟΥΤΑΥΡ / ΟΙΟΥΛΙΣΘ / ΛΗΛΑΛΙΩΩ / ΣΙΝΑΛΤΙΩ / ΜΗΤΙΣΤΕΥΕ / ΣΗΩΣΑΝ / ΧΝΟΥΒΙ. La propuesta de transcripción que hace A. Mastrocinque es Γορφών. Ἀχλλεὺς ὁ Ἀλίο<υ> τοῦ Ταύρου, Ἰούλις. ἐὰν λαλῶ[ω]σιν ἀ[λ]ξιῶ μὴ πιστευέσθωσαν. Χνοῦβι – “¡Oh Gorgona! Aquiles (hijo) de Alio, (hijo) de Tauro; Julio. Si hablan, deseo que no sean creídos. Anubis”-.¹⁴¹ Este caso resulta llamativo no sólo porque haya una imagen de Medusa grabada, sino por lo extraño que resulta utilizar piedras semipreciosas para este tipo de prácticas. Bonner recoge algunos ejemplos de entalles utilizados para actividades que se encuentran normalmente en las *defixiones*, pero todos estos casos corresponden más a la Antigüedad Tardía y a las provincias orientales que a las provincias occidentales durante el Alto Imperio. Según la división que hace Bonner de este tipo de piedras mágicas, hay cuatro grupos: amuletos para contrarrestar la ira, para dividir amantes, “magia negra” y “magia de amor”. Los dioses que aparecen en este tipo especial de entalles son Perséfone, Horus, Iao, Set-Tifón, Afrodita, Anubis o Eros, divinidades habituales en los papiros del PGM, pero en ninguno de estos casos aparece Medusa.¹⁴² La inscripción que aparece en el jaspe con la cabeza de Gorgona recuerda enormemente a las *defixiones* que Gager clasifica como “disputas políticas y legales”.¹⁴³ Este tipo de laminillas de execración es muy común en el mundo griego desde el año 500

¹³⁹ E. Io 989-1015.

¹⁴⁰ Apollod. 3, 10, 3.

¹⁴¹ Mastrocinque (2003), p. 360, n° 317.

¹⁴² Bonner (1950), pp. 103-122.

¹⁴³ O “Tongue-Tied in Court”. Gager (1992), pp. 116-150.

a.C.; este tipo de prácticas se propaga rápidamente por el Mediterráneo Occidental desde la Roma Republicana y mantiene una continuidad relativamente uniforme hasta la tardo-Antigüedad, sobre todo en oriente. Generalmente, se pide a las divinidades locales que aten o paralicen la lengua y la mente a los enemigos del usuario en el juicio para que este pueda ganarlo sin problemas. Los ejemplos formularios más desarrollados corresponden a la Antigüedad Tardía, y hay casos que incluyen además de la laminilla, un muñeco o un pequeño animal sacrificado. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con el ejemplo que recoge el catálogo de gemas de Mastrocinque, todas estas maldiciones están inscritas en plomo y no invocan a Medusa o a las Gorgonas en ningún caso que conozcamos –aunque, por otro lado, dados los poderes que se les atribuyen, no sería extraño que se les invocara si lo que el usuario pretende es paralizar a su enemigo–. El pleito debía ser realmente importante para el usuario del jaspe con la cabeza de Medusa si decidió recurrir a una piedra-semi-preciosa para utilizarla en una sola ocasión.

Tan variada como la interpretación simbólica de Medusa es la actitud de las fuentes greco-latinas de época alto-imperial hacia su mito. Estrabón, por ejemplo, considera mitos como el de Lamia, Mormo o Medusa, cuentos para asustar a los niños¹⁴⁴ y pone en tela de juicio la ubicación geográfica del mito que dan sus predecesores.¹⁴⁵ También Lucano considera una leyenda increíble que el reino de Medusa esté en Libia y que la zona en la que habita esté llena de rocas de la gente que ha petrificado.¹⁴⁶ Asimismo, Plutarco se muestra escéptico hacia la existencia de criaturas como los centauros o las gorgonas.¹⁴⁷ Otros, sin embargo, optan por renovar el mito, creando nuevas versiones del mismo o manteniendo tradiciones mitográficas anteriores. Ovidio cuenta la leyenda que hace de Gorgona una bellísima sacerdotisa de Minerva violada por Neptuno y transformada en monstruo por la diosa por no preservar su virginidad.¹⁴⁸ Para Pausanias, Medusa es la hija del rey libio Forcos, en lugar de ser hija de Forcis y Ceto;¹⁴⁹ Diodoro Sículo, por su parte recupera la tesis del geógrafo helenístico Agatárcides, el cual defendía que Medusa era la reina de las Amazonas.¹⁵⁰ Otros

¹⁴⁴ Str. 1, 28 y ss.

¹⁴⁵ Id. 1, 2, 12 y 7, 3, 6.

¹⁴⁶ Lucan. 9, 620 y ss. Aunque más adelante cuenta cómo plantas y tribus enteras fueron petrificadas en Libia. Cf. Lucan. 9, 650-651.

¹⁴⁷ Plu. *Mor.* 830d.

¹⁴⁸ Ou. *Met.* 4, 604-5, 249.

¹⁴⁹ Paus. 2, 21, 5; Fulgencio, un mitógrafo a caballo entre los siglos V y VI d.C. también se hace eco de esta tradición. Vid. Fulg. 1, 21.

¹⁵⁰ D. S. 3, 52, 4; 3, 54, 7; 3, 55, 3.

racionalizan el mito explicando que Gorgona es, en realidad, una especie animal. Ateneo, citando a Alejandro de Mindos, opina que Medusa es una especie de oveja salvaje líbica capaz de petrificar con su mirada, tal y como pudieron comprobar los soldados de Mario cuando trataron de cazar a una para comérsela.¹⁵¹ Plinio el Viejo, por su parte, hace referencia a unas islas Górgadas en el Atlántico, antiguamente habitadas por las gorgonas. A esas islas, cuenta el naturalista, llegó Hanón, y es en ellas donde cazó a dos mujeres tremendamente velludas cuyas pieles aún se podían ver colgadas en tiempos de Plinio en el templo de Juno en Cartago.¹⁵² Probablemente, un estudio pormenorizado de cada uno de estos ejemplos permitiría explicar los motivos que llevan a cada autor a preservar o innovar distintos aspectos del mito de Medusa, pero lo que nos interesa aquí no es deshacer la madeja que compone la figura de la Gorgona sino presentarla como tal, como una figura formada por un conglomerado variado de opiniones. Pensar en la imagen de Medusa como un símbolo apotropaico es formular una ecuación equívoca. Hemos incluido en nuestro trabajo el estudio de los *gorgoneia* porque hay ocasiones en las que su función apotropaica es indudable. Es el caso, por ejemplo, de la llamada “casa de las gorgonas” en Ostia. En ella, hay varias habitaciones decoradas con mosaicos con la cabeza de Gorgona representada, y en uno de ellos, además, hay una inscripción en donde se lee GORGONI / BITA (lo correcto sería *gorgonem uita*, “evita a la Gorgona”).¹⁵³ Los casos que se pueden identificar como apotropaicos con más seguridad son los que se incluyen en los pavimentos musivos. En este sentido, nos parecen orientativas las indicaciones que recomienda C. H. McKeon para reconocer *gorgoneia* apotropaicos:¹⁵⁴

- Exageración de atributos específicos.
- Inclusión de un emblema bifacial o ciertas imágenes combinadas.
- Yuxtaposición de elementos significativos y/o ubicación inusual de estas imágenes en relación con el *gorgoneion*.
- Inscripciones adjuntas.
- Factores contextuales.
- Mirada directa del *gorgoneion*.
- Múltiples mosaicos con *gorgoneia* en un edificio.
- Múltiples *gorgoneia* en un mosaico.

¹⁵¹ Ath. *Deip.* 5, 221b-c.

¹⁵² Plin. *N.H.* 6, 200.

¹⁵³ *Scavi di Ostia* IV, n^{os} 40 y 42, p. 25. La casa está fechada entre finales del siglo III y el siglo IV d.C.

¹⁵⁴ McKeon (1983), pp. 111-112.

GORGONEIA EN ITALIA

Debido a la cantidad de soportes en los que aparece la cabeza de Medusa, lo que ofrecemos aquí no es un inventario exhaustivo de todas las piezas que contienen un *gorgoneion*, sino una descripción orientativa que, creemos, refleja adecuadamente la enorme variedad de materiales en los que se puede encontrar este motivo iconográfico.

Entalles

Hacíamos mención un poco más arriba de algunos entalles en los que se utiliza la imagen de Medusa y cuya función conocemos gracias a inscripciones que hay en el reverso de la piedra (cf. Imágenes 10-12). Este tipo de amuletos, debido a las divinidades que se nombran y a sus similitudes con algunas fórmulas de los *PGM*, se podrían datar entre los siglos III y V d.C. Sin embargo, se conservan entalles con representaciones de Medusa en la península itálica desde época helenística (siglos III-II a.C.). Conviene precisar que el hecho de que se conserven entalles y camafeos con una representación de Gorgona de época helenística no asegura que la fabricación del objeto o su usuario sean romanos. El origen de estas piezas es desconocido, por lo que no podemos precisar si se trata de objetos helenísticos importados y utilizados en la Roma republicana, o si llegaron a Italia comprados por algún coleccionista italiano en oriente. Tampoco podemos saber si tenían alguna función profiláctica precisa, puesto que carecen de inscripciones. Uno de ellos es un camafeo de calcedonia-ágata azul y blanca conservado en el *Museo Archeologico Nazionale di Venezia*. Tiene un relieve de una cabeza de Medusa girada un poco hacia la derecha, con ojos pequeños y arco supraorbital muy pronunciado. Sus cabellos son serpentiformes y bajo el mentón tiene un nudo con dos pequeñas serpientes. B. Nardelli incluye numerosos paralelos y comenta que el modelo es típico del ambiente artístico alejandrino de época helenística.¹⁵⁵ Lo mismo ocurre con dos camafeos conservados en el *Museo Archeologico Nazionale di Napoli* sobre los que da noticia U. Pannuti. Uno de ellos es un camafeo de ágata-sardónice. Se trata de una cabeza de Medusa de perfil hacia la derecha. Del cabello salen una pequeña alita y serpientes.¹⁵⁶ El otro es también un camafeo de ágata marrón pálido con la cabeza de Medusa de perfil hacia la izquierda. Sobre la frente hay

¹⁵⁵ Nardelli (1999), p. 34.

¹⁵⁶ Pannuti (1994), p. 94.

una pequeña serpiente, y tiene un ala que asoma del cabello.¹⁵⁷ Ninguna de estas representaciones está de frente, ni la imagen aparece realizando ningún gesto llamativo; lo que se resalta es la belleza fría de la Gorgona.

La respuesta a los posibles poderes sobrenaturales de los entalles se puede encontrar en las explicaciones que proporcionan los lapidarios; sin embargo, no todas las fuentes que llevan a cabo estudios mineralógicos se preocupan por este tipo de cuestiones. En el lapidario de Plinio el Viejo, que se basa en autores helenísticos (Ismenias, Demóstrato, Zenótemis y Sotaco), no se precisa nada con respecto a los poderes sobrenaturales de las gemas, sólo su procedencia habitual, cuestiones morfológicas –como la importancia de que las diferentes capas de colores que forman la gema no estén mezcladas– y que la gente común la suele llevar colgando del cuello (*utitur perforatis uulgis in collo*).¹⁵⁸ Sólo en algunos casos alude el naturalista a los poderes que algunos individuos les atribuyen, pero sólo para subrayar lo absurdos que resultan este tipo de planteamientos. Sin embargo, el lapidario de Sócrates-Dioniso, fechado en época alto-imperial, sí que hace referencia a las funciones profilácticas o mágicas de algunas de las piedras que hemos presentado aquí. Del ágata explica que sus funciones mágicas son varias: es útil contra la picadura de los escorpiones, también es erótica puesto que enciende el deseo entre hombres y mujeres, tranquiliza a todo el mundo en las relaciones sociales... Pero lo más interesante en relación con las funciones medicinales de los *gorgoneia* es que es útil contra cualquier enfermedad, especialmente contra las fiebres tercianas y cuartanas:

Καὶ πρὸς πᾶσαν νόσον ἀπλῶς εὐρίσκεσθαι χρησιμώτατος, ἑξαιρετῶς δὲ πρὸς τε τριταίους καὶ τεταρταίους καὶ πᾶν τοιόνδε γένος νοσημάτων¹⁵⁹

Con respecto al sardónice, por otro lado, afirma que se utiliza para ablandar el poder de los superiores del usuario. Asimismo, es la mejor filacteria del cuerpo y los atenienses la utilizan porque proporciona éxito.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Id., p. 197.

¹⁵⁸ Plin. *N.H.* 37, 86-90.

¹⁵⁹ Orph. *L. Ker.* 21. “Y contra toda enfermedad la encontramos simplemente de la mayor utilidad, especialmente contra las tercianas y las cuartanas, y todas las enfermedades de este tipo”. Cf. Orph. *L.* 625 y ss. sobre las propiedades medicinales del ágata. Cf. PGM XVIIIb 1-7 y la alusión a Gorgona para curar las fiebres.

¹⁶⁰ Orph. *L. Ker.* 31: Λίθος σαρδώνυξ. Οὗτος ὑπὸ πάντων τῶν μάγων μόλοχος λέγεται διὰ τὸ μαλάσσειν καὶ ἀπαλύνειν τὰς τῶν ὑπερεχόντων δυνάμεις. Οὗτος φυλακτήριον μέγιστον τοῦ σώματός ἐστιν. Ἀθηναῖοι δὲ τοῦτω χρώνται τῷ λίθῳ ὅτι ἐπιτευκτικός ἐστιν.

Algo diferentes son los entalles con *gorgoneia* que recoge Pannuti. Dos de ellos se encontraron en el interior de sendas casas en Pompeya. Ambos, de pasta vítrea, representan a la Medusa de frente. En uno, la cabeza de Medusa tiene la lengua sacada, llegando a tapar el mentón, y su expresión es ligeramente sonriente. En comparación con los camafeos helenísticos, estos no buscan representar a una Medusa bella, sino a una Gorgona fea, con el pelo serpentiforme cardado y con una expresión facial inquietante.¹⁶¹ Resulta interesante el contexto en el que apareció un tercer entalle de similares características a estos dos. En este caso, el medallón apareció en una tumba.¹⁶² Las características de estas piezas hacen que la función apotropaica de las mismas no sea descartable. Además, el hecho de que una de ellas apareciera en una tumba abre la opción a que se pueda establecer una lectura simbólica de Medusa como psicopompo o protector del difunto en su tránsito hacia el Más Allá.

Mosaicos

Con respecto a las representaciones de Medusa en mosaicos, hay casos cuya función apotropaica es prácticamente indiscutible. Tal es el caso, por ejemplo, de un mosaico hallado en Ostia y fechado a comienzos del siglo II d.C. Se trata de un pavimento de teselas blancas y negras que forman un rosetón circular con triángulos que van empequeñeciéndose hacia el centro, ocupado por un medallón con una cabeza de Gorgona.¹⁶³ Las formas geométricas hacen que, en cierto modo, la mirada se dirija hacia el medallón con el *gorgoneion* (cf. Imagen 31). Este tipo de composiciones se encuentran en pavimentos musivos de otras regiones fuera de Italia, como en la Península Ibérica, Corinto o Chipre. No deja de llamar la atención que este tipo de formas geométricas, que confunden la percepción visual y resultan casi hipnóticas, se asocien a la cabeza de Medusa, cuyo poder emana precisamente de la mirada. No creemos que se diseñaran este tipo de motivos geométricos con la intención de demostrar lo fácil que resulta engañar al ojo humano, como se ha propuesto, sino que resultarían más bien una manera de potenciar el carácter profiláctico del *gorgoneion*.¹⁶⁴

Otros casos en los que la cabeza de Medusa aparece con funciones que podríamos considerar apotropaicas sin casi ninguna duda provienen también de Ostia pero tienen una datación más tardía, entre finales del siglo III d.C. y

¹⁶¹ Pannuti (1994), p. 77, n^{os} 114 y 115.

¹⁶² Id., p. 78, n^o 116.

¹⁶³ *Scavi di Ostia* IV, n^o 153, p. 89.

¹⁶⁴ Hellenkemper Salies (1994).

comienzos del IV. Uno de estos casos es el de la llamada “casa de las gorgonas”, una residencia en la que se encontraron varias habitaciones con mosaicos cuyo motivo principal era un *gorgoneion* (Imágenes 32 y 33). Una de las habitaciones se ha identificado con el *tablinium* del hogar por sus grandes dimensiones. En él, se conserva un mosaico geométrico hecho con teselas blancas y negras en cuyo emblema central hay una cabeza de Gorgona representada con dos alas sobre la cabeza y cuatro serpientes que se alzan sobre ella; en torno al cuello hay otras cuatro serpientes.¹⁶⁵ El elemento que asegura la percepción de los *gorgoneia* como un símbolo apotropaico para los habitantes de la “casa de las gorgonas”, es otro mosaico que hay en otra de las habitaciones en donde no sólo nos volvemos a encontrar con un busto de Medusa, sino que además se le ha añadido la inscripción GORGONI / BITA (*Gorgonem uita*) –“evita a la Gorgona”–, a la que ya hemos hecho referencia antes.¹⁶⁶ Entendemos que la manera de “evitar” a la Gorgona es no ofreciendo motivos para que actúe, es decir, suprimiendo cualquier manifestación de envidia negativa, ya sea esta a través de miradas nocivas o recurriendo a prácticas para-religiosas cuyo objetivo sea la destrucción de cualquiera de los miembros de esta casa.

En el triclinio de otra casa (la llamada casa de Baco y Ariadna) en Ostia, también fechado entre los siglos III y IV d.C.,¹⁶⁷ hay un gran mosaico en blanco y negro geométrico decorado con motivos vegetales estilizados que se curvan en volutas. Además, colocados de manera simétrica, se aprecian gran variedad de imágenes: palomas, papagayos, pavos... En la zona sur, el campo cuadrangular entre los espacios rectangulares sin decoración (destinados a las camas) está decorado con un rosetón de motivos vegetales alternados con figuras aladas. El centro del rosetón lo ocupa una cabeza de Gorgona con dos alas que sobresalen en la cabeza y cuatro serpientes alrededor del cuello. Así, el pavimento musivo de este triclinio está combinando por una parte una escena con motivos que resaltan la abundancia y la fecundidad a través de la representación de una vegetación y una fauna exuberantes, y que coincide con el espacio destinado a la disposición de los alimentos, y por otro lado una cabeza de Gorgona en el lugar en torno al cual estarían reclinados los comensales. La función apotropaica del *gorgoneion* en conjunción con la exuberancia que refleja la parte del mosaico en la que se colocaban las mesas con las viandas, están poniendo de manifiesto esa tensión sobre la que hablábamos en el capítulo dedicado a la envidia entre la conciencia del anfitrión

¹⁶⁵ Scavi di Ostia IV, nº 41, p. 25.

¹⁶⁶ Scavi di Ostia IV, nº 42, p. 25.

¹⁶⁷ Scavi di Ostia IV, nº 292, p. 154.

de estar llevando a cabo un comportamiento inadecuado que puede suscitar envidias y miradas nocivas –la realización de banquetes como muestra de riqueza– y la voluntad de transgredirlo recurriendo a mecanismos simbólicos que alivien su conciencia.

Otro mosaico que parece tener una función apotropaica bastante clara es el proveniente de Villa Ruffinella, en Túsculo.¹⁶⁸ Se trata de un mosaico circular cuyo centro está ocupado por un escudo con el busto de Minerva. El escudo está enmarcado por un cuadrado equilátero cuyas esquinas las ocupan cuatro personajes desnudos, con una corona de laurel, que están colocados como si sostenerían el escudo. En la parte más exterior del mosaico, hay cuatro cabezas de Medusa con los ojos y la boca muy abiertos. La parte exterior del escudo está decorada por signos astrales: la luna en varias fases y diversas estrellas. Por su parte, Minerva aparece con su yelmo y una coraza en cuyo pecho hay otra cabeza de Medusa representada. Los rostros de los *gorgoneia* de la parte exterior del mosaico realizando gestos que los alejan de la imagen de la Medusa bella hacen pensar que no se trata de un recurso estilístico.

En otras ocasiones, la iconografía asociada al *gorgoneion* o su ubicación no permiten afirmar con rotundidad que la imagen tiene un contenido apotropaico. Hay casos en los que el *gorgoneion* es el único elemento figurativo del pavimento, como en una habitación de la “casa de las Vestales” en Pompeya,¹⁶⁹ o está asociado a cuatro cráteras,¹⁷⁰ o a motivos florales y geométricos¹⁷¹ que, por sí mismos, no indican nada. En otros ejemplos que conocemos en los que hay iconografía vinculada al *gorgoneion*, cualquier hipótesis que se haga acerca de su simbolismo resulta frágil. Esto es lo que ocurre con un pavimento proveniente de Pompeya.¹⁷² La composición de la escena incluye un medallón en el centro del mosaico con una cabeza de Gorgona. Debajo del medallón hay una ciudad sobre una colina y una palmera representadas de manera esquemática. Sobre el medallón, y a la inversa, hay un faro, una nave y una barca también diseñados de manera esquemática. La palmera, la ciudad sobre una colina y el faro podrían estar representando a la ciudad de Alejandría, pero qué relación puede tener la misma con Medusa, o qué sugería la escena a la gente que la viera, es algo que no podemos esclarecer; cabe la posibilidad de que se tratara de una composición profiláctica en la que

¹⁶⁸ Nogara (1910), p. 25, tav. LIII.

¹⁶⁹ PPM IV, fig. 28, p. 18.

¹⁷⁰ PPM I, fig. 95, p. 175.

¹⁷¹ Nogara (1910), p. 8, tav. XV; Blake (1936), p. 101; Pl. 19, fig. 2 y p. 127, Pl. 29, fig. 2 (en este caso la imagen de Medusa es muy detallada); Scavi di Ostia IV, n° 371, p. 194.

¹⁷² PPM IX, fig. 142, p. 980.

se estuviera aludiendo a la protección de una empresa comercial transmediterránea. Lo mismo ocurre con un mosaico proveniente de Roma¹⁷³ formado por casetones con decoración geométrica, flores y máscaras teatrales. En el centro hay un gran recuadro rectangular con decoración floral y un medallón con la cabeza de Medusa, ladeada ligeramente hacia la derecha, y con un rostro patético. En la parte inferior hay representados unos pórticos con columnas de orden dórico y la proa de una nave bajo cada uno de ellos; debido a la aparente incoherencia de las proas de las naves en relación con el resto de motivos iconográficos, B. Nogara es de la opinión de que esa parte del mosaico corresponde a otro pavimento, pero esa explicación no es suficiente para esclarecer por qué se decidió llevar a cabo una combinación iconográfica de tales características. Similar a este caso es el de otro pavimento procedente asimismo de Roma, de las termas de Otricoli, compuesto por un medallón en el centro con la cabeza de Medusa de frente, con el cabello ondulante dando sensación de movimiento, dos pequeñas alas en la parte superior de la cabeza y un nudo bajo el mentón formado por dos serpientes. La decoración que forma los espacios laterales está dividida en dos partes; en la superior hay escenas de combate entre un centauro y un guerrero desnudo, mientras que la parte inferior está ocupada por escenas de monstruos marinos, tritones y nereidas. Ambas escenas están divididas por guirnalda floral con cráteras o máscaras teatrales en el centro. De nuevo, Nogara indica que hay cierta discusión sobre si el medallón forma parte de la composición original, o en el espacio que ocupa había en su lugar una fuente, en cuyo caso, el medallón sería una inclusión proveniente de otra estancia o una composición moderna.¹⁷⁴ Una vez más, la falta de información adicional hace que resulte complicado dar una explicación satisfactoria a la inclusión de un *gorgoneion* en un pavimento diseñado inicialmente con otros propósitos.

Frescos murales

Un soporte en el que hay abundantes representaciones de *gorgoneia* es el de los frescos murales. Debido a sus características, se conservan muy contados vestigios de decoración parietal. Pompeya y Herculano son ejemplos excepcionales gracias a la ceniza del Vesubio, la cual protegió numerosas pinturas de la degradación del tiempo. Si se echa un vistazo al corpus *Pompei, pitture e mosaici*, no es en absoluto difícil encontrar ejemplos de medallones

¹⁷³ Nogara (1910), p. 8, tav. XVI.

¹⁷⁴ Id. pp. 21-24, tav. XXXIX-XLVII.

con *gorgoneia* similares a los de los mosaicos pintados en frescos murales. En la mayor parte de los casos el busto de Medusa aparece representado exento dentro de zócalos que ocupan una parte de la pared, estando los otros zócalos que completan el fresco ocupados por otras figuras que no tienen por qué estar relacionados con el *gorgoneion*, como el caso del triclinio de la llamada “casa de los pintores”, en donde se aprecian un águila, un grifo y una paloma en otros zócalos de la misma pared,¹⁷⁵ o el de la casa de Menandro, en donde el cuadro central lo ocupa un *gorgoneion*, rodeado por otros cuadros laterales en los que se distinguen un pegaso, una ménade y un bucráneo,¹⁷⁶ o el de una habitación en una casa de la *regio* 8, en donde el zócalo inferior lo ocupan un *gorgoneion* entre dos escenas de caza, y la parte central la ocupan dos cuadros con sendos medallones con un retrato en cada uno.¹⁷⁷ Además de la libertad temática, de la inexistencia de un patrón iconográfico prefijado en la composición mural, también el cuadro ocupado por el *gorgoneion* tiene diseños variados. Generalmente el color de fondo es simple (blanco, rojo o amarillo), pero hay otras ocasiones en las que se sitúa el medallón con el busto de Medusa sobre un fondo estrellado¹⁷⁸ o con un cisne posado sobre él.¹⁷⁹

Hay, por tanto, cierta libertad estilística en lo referente al diseño parietal de *gorgoneia*; el hecho de que aparezca normalmente como un medallón estanco, sin figuras a su alrededor, de frente y en zonas visibles de la estancia hace pensar que se está utilizando con cierta finalidad apotropaica, aunque cabe la posibilidad de que sea una moda iconográfica y que la importancia de su contenido simbólico sea algo secundario. A este respecto hay un fresco que reproduce esa doble idea del puro gusto por el motivo de Medusa con la conciencia del espectador de las virtudes apotropaicas de la imagen. Se trata de una escena en la que Perseo está tratando de salvar a Andrómeda del monstruo marino, para lo cual enseña la cabeza cortada de Medusa a la bestia para repelerla.¹⁸⁰ No cabe duda de que el dueño de aquella casa tenía cierta predilección por el mito de Perseo y Andrómeda, pero al mismo tiempo está actuando como caja de resonancia del mismo, reproduciendo no sólo el mito, sino –y principalmente, puesto que es la escena que se ha elegido representar– el hecho de que la cabeza cortada de Medusa tiene la cualidad de repeler incluso a monstruos sobrenaturales, es un agente protector.

¹⁷⁵ PPM II, figs. 48 y ss., pp. 826 y ss.

¹⁷⁶ PPM II, figs. 162 y 164, p. 343; fig. 169, p. 346.

¹⁷⁷ PPM VIII, fig. 48, p. 162.

¹⁷⁸ PPM VII, fig. 172, p. 1031.

¹⁷⁹ PPM I, fig. 33, p. 770.

¹⁸⁰ PPM II, fig. 114, p. 314.

Otros

La cabeza de Medusa se puede encontrar asimismo representada en cerámicas sigillatas,¹⁸¹ en bajo-relieves de terracota,¹⁸² o incluso en pesos de básculas, como el caso de la pieza que se conserva en el *Museo Provinciale d'Arte* de Trento, en donde una Gorgona con el cabello revuelto rodeando su rostro, el ceño fruncido y los ojos muy abiertos con la pupila marcada, ocupa la parte anterior del peso.¹⁸³

GORGONEIA EN ÁFRICA

En el norte de África, los mosaicos que conocemos con *gorgoneia* no son muchos, y de los que tenemos constancia sólo conocemos la datación de un par de ellos, fechado uno a comienzos del siglo II d.C.¹⁸⁴ y el otro a mediados del III;¹⁸⁵ en cuanto al contexto arqueológico de los mismos, la situación no es mucho mejor. El mosaico fechado a comienzos del siglo II, hallado en el triclinio de una casa en Volubilis (Marruecos), no tiene el medallón de Medusa como tema principal; se trata de un pavimento compuesto por varios medallones octogonales dentro de los cuales hay diferentes personajes del cortejo de Dioniso y las cuatro estaciones. En uno de los medallones de la parte de la izquierda, se ve la cabeza de Gorgona con varias serpientes que salen de sus cabellos. Tampoco la cabeza de Gorgona es la protagonista del mosaico situado en el vestíbulo de una casa en Thugga (Túnez), en donde lo que se está exhaltando es la figura de Perseo, el cual sujeta la cabeza del monstruo recién cortada.¹⁸⁶ Sí que adquiere protagonismo la Medusa del mosaico fechado en el siglo III, un pavimento proveniente del atrio de unas termas privadas en Dar-Zmela (Túnez) con un medallón central en el que aparece figurada la cabeza de Medusa con dos pequeñas alas asomando sobre la cabeza; tiene los enormes ojos abiertos, y del cabello escapan ocho serpientes; las colas de dos de ellas están atadas bajo el mentón. También es protagonista de la escena la cabeza de Medusa en un pavimento encontrado en la habitación de una casa en

¹⁸¹ Medri (1992), pp. 243-244, figs. 3.2.2.01 a .04.

¹⁸² Levi (1926), fig. 758, p. 168.

¹⁸³ Walde Psenner (1983), p. 92, fig. 69.

¹⁸⁴ Thouvenot (1948), pp. 348-353; Etienne (1951), pp. 98-100; Sichert (2000), p. 570.

¹⁸⁵ Chevy (1904), pp. 377-387; Reinach (1909-1912), p. 208; Foucher (1960), nº 57 pp. 121-122; Sichert (2000), p. 567.

¹⁸⁶ Poinssot (1958), p. 57; Sichert (2000), p. 568.

Hadrumento:¹⁸⁷ la cabeza de la infeliz criatura ocupa el centro del mosaico, mientras que el resto está ocupado por motivos geométricos. De composición similar es el mosaico que se encontró en el pórtico del peristilo de una casa en Thamugadi (Argelia)¹⁸⁸ con un *gorgoneion* ocupando la parte central de un mosaico de temas geométricos.

Por otro lado, conocemos dos mosaicos en África en los que se ha tenido en cuenta especialmente los efectos ópticos para resaltar la cabeza cortada de Medusa. Uno de ellos presenta una composición geométrica de teselas de diferentes colores que forman un rosetón circular con triángulos que van empequeñeciéndose hacia el centro, de forma que da sensación de movimiento y atrae la mirada hacia la parte central del mosaico, ocupada por el *gorgoneion* (imagen 31).¹⁸⁹ Rodeando esta composición hay doce medallones en los que se representan animales como loros, ibis, patos, peces y perdices. El otro mosaico en el que se juega con efectos visuales estaba situado en la rotonda del *caldarium* de un gran recinto termal público en Thaenae, en Túnez. El agua haría que la imagen de la Gorgona representada en el suelo se moviera constantemente.

Otro soporte en el que se representa a Medusa en el área del Magreb es en piezas de uso común, como apliques o arneses¹⁹⁰ de bronce. En uno de ellos, proveniente de Volubilis (Marruecos), se destacan los ojos de Medusa al hacerlos en plata.¹⁹¹ En el otro, la manera de atraer la atención hacia el *gorgoneion* es a través de círculos concéntricos.¹⁹²

Como vemos, en el norte de África el uso de *gorgoneia* no varía sustancialmente con respecto al de otras provincias del imperio, por lo que los problemas interpretativos son similares. El uso de representaciones estancas de la cabeza de Medusa y los juegos visuales que se hacen para atraer la mirada hacia ella sugieren una posible función apotropaica de la misma, aunque sin epígrafes que lo confirmen no podemos más que trabajar en el terreno de lo hipotético.

¹⁸⁷ Chevy (1904), pp. 377-387; Gauckler (1910), pp. 66-67, , nº 177; Foucher (1960), nº 57045; Sichert (2000), p. 568.

¹⁸⁸ Christofle (1930-1931), p. 318; Sichert (2000), p. 573.

¹⁸⁹ Chevy (1904); Sichert (2000), p. 568.

¹⁹⁰ Vid. Sichert (2000), pp. 492 y ss.

¹⁹¹ Sichert (2000), p. 497.

¹⁹² Ibid.

GORGONEIA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

En la Península, las representaciones musivas con Medusa están datadas entre los siglos II y III d.C. y, según el protagonismo que tiene la Gorgona en la composición del panel, se pueden dividir en dos grupos: aquellos mosaicos en los que Medusa está emplazada en el medallón central del mosaico por un lado, y por el otro, aquellos en los que la Gorgona no es más que un elemento iconográfico secundario. En este último caso, el número de mosaicos que conocemos se limita a dos. El primero de ellos proviene de Alcolea (Córdoba), está fechado en el siglo II d.C. y se halló en un área destinada a dormitorio de una casa romana.¹⁹³ El tema principal del mosaico es el de Rómulo y Remo siendo amamantados por la loba y, además de los cuatro medallones que hay en las diagonales del cuadro central en los que aparecen las cabezas de Medusa, los otros elementos figurativos que completan el panel incluyen dos semicírculos en los laterales del mosaico dentro de los cuales se ven faunos y ménades recostados. El segundo mosaico, proveniente de *Complutum* (Alcalá de Henares) y fechado en época tardoseveriana, tiene como motivo central a Aquiles y Penthesilea arrodillada a su lado.¹⁹⁴ Este panel incluye una gran variedad de motivos iconográficos en torno al panel central entre los que, además de imágenes de Medusa, hay imágenes de diferentes animales, de una máscara teatral, de un togado, de una cabeza galeada, de un busto de Baco, o de Zeus Ammón entre otras.

Con respecto a los mosaicos en los que la cabeza de Medusa resulta el motivo central, El *Corpus de mosaicos romanos de España* recoge ocho. En cinco de ellos, el único elemento figurativo que se aprecia en el panel es la Gorgona, estando el resto del mosaico decorado con motivos geométricos diversos.¹⁹⁵ En los otros tres, además de Medusa en el medallón central y de una variada decoración geométrica alrededor, hay dos paneles que incluyen medallones con las cuatro estaciones personificadas¹⁹⁶ y otro en el que lo que se incluye son motivos vegetales, patos y otras aves.¹⁹⁷

De estos ocho mosaicos, sólo se conoce el contexto arqueológico de la mitad. Los cuatro mosaicos de los que sí se tienen noticias,¹⁹⁸ estaban situados en habitaciones de mansiones o villas romanas; sin embargo, este tipo de

¹⁹³ *CMRE* III, n°23.

¹⁹⁴ *CMRE* IX, n°1.

¹⁹⁵ *CMRE* I, 57; II, 9; III, 5 y 43; VIII, 33.

¹⁹⁶ *CMRE* IV, 15 y IX, 29.

¹⁹⁷ *CMRE* III, 56 y 57.

¹⁹⁸ *CMRE* I, 57; III, 5 y 56-57; VIII, 33.

mosaicos no siempre se emplazan en los cubículos de las casas. En Ostia, por ejemplo, se conocen casos en los que las salas de una casa destinadas a recibir gente, como el triclinio¹⁹⁹ o el *tablinium*,²⁰⁰ también están decorados con mosaicos cuya imagen principal es el busto de Medusa. Por otro lado, también hay casos en los que la escena musiva de la Gorgona se encuentra en recintos termiales, como es el caso de las termas de Otricoli (Roma)²⁰¹ o de Thaenae (Túnez).²⁰²

En ninguno de los casos de representaciones musivas de Medusa en la Península Ibérica se puede asegurar su función apotropaica a partir de su contexto arqueológico; como se ha visto, todos los casos que nos ocupan están situados en dormitorios de casas romanas. Sin embargo, los mosaicos de indudable valor apotropaico no se suelen situar ahí, sino en las entradas de los edificios, de modo que todo aquel que entra y sale los ve, o en salas destinadas a encuentros sociales, como los triclinios.

La iconografía adjunta a los *gorgoneia* en los mosaicos hispanos tampoco resulta determinante para esclarecer su función. El recurso a motivos vegetales y pájaros como en el caso de uno de los mosaicos, o al de las estaciones, como en otros dos paneles, pueden provocar que el investigador moderno acabe perdido en una maraña de elucubraciones al tratar de asociar esas imágenes con la cabeza de Medusa; parecen tratarse puramente de elementos ornamentales sin ningún valor simbólico.

Aunque no se puede conocer su intencionalidad concreta, sí merece la pena prestar atención a dos pavimentos musivos con una composición geométrica particular en cuyo centro hay colocado un *gorgoneion*. El primero de ellos fue hallado en Carmona, aunque carece de contexto arqueológico, y los especialistas lo han datado en el siglo II d.C. En el recuadro central hay una roseta hecha con triángulos blancos y negros cuya composición hace que, de cierta manera, la vista se dirija al centro y fije su atención en la cabeza de Medusa. El segundo mosaico, hallado en una habitación de una casa romana en Huerta de Otero (Córdoba) y datado a finales del siglo II, está formado por un gran medallón octogonal con una composición de medias escamas negras y blancas que también dirige la mirada del espectador hacia el centro, ocupado por la cabeza de Gorgona.

¹⁹⁹ PPM II, figs. 162 y 164, p. 343; fig. 169, p. 346.

²⁰⁰ PPM I, fig. 33, p. 770.

²⁰¹ Vid. supra p. 192 n.174.

²⁰² Gauckler (1910), p. 10; Sichert (2000), p. 574.

No deja de llamar la atención que este tipo de composiciones geométricas, que confunden la percepción visual y resultan casi hipnóticas, se asocien a la cabeza de Medusa, cuyo poder emana precisamente de la mirada. No creemos que se diseñaran este tipo de motivos geométricos con la intención de demostrar lo fácil que resulta engañar al ojo humano, como se ha propuesto, sino que resultarían más bien mosaicos profilácticos, aunque la duda queda latente.

Otro formato en el que aparece representada la cabeza de Medusa en materiales conservados en la Península Ibérica es el de las piedras semi-preciosas. No obstante, todas ellas están descontextualizadas, por lo que no podemos saber con certeza si se trata de piezas de manufactura local, importadas en época romana desde otras provincias del imperio, o traídas por coleccionistas. Para algunos entalles se ha propuesto una datación correspondiente al siglo III d.C. pero, en general, no se sabe con certeza sus fechas de manufactura y uso. Por otro lado, la simbología del tipo de piedra que se utiliza para grabar la imagen del *gorgoneion* no siempre facilita la tarea interpretativa. Por ejemplo, un jaspe sanguíneo (o heliotropo) que tiene una representación de Medusa con los ojos y la boca cerrados²⁰³ supone una incógnita de acuerdo con la información que poseemos. Según Plinio el Viejo, este tipo de piedra es útil para detectar eclipses solares,²⁰⁴ y se burla de la función que le atribuyen los *magi*. No vemos qué relación podría tener un *gorgoneion* con los eclipses, pero la utilidad mágica de la piedra que critica el naturalista no resulta mucho más esclarecedora:

Magorum inpuidentiae uel manifestissimum in hac quoque exemplum est, quoniam admixta herba heliotropio, quibusdam additis precationibus, gerentem conspici negent.²⁰⁵

Sí que tendría una función mágica concreta –aunque no podemos saber cuál– un lapislázuli con la cabeza de Medusa de frente con los ojos abiertos y la boca cerrada y la inscripción ΑΠΟΛΙ / ΝΑΡΙΑΧ / ΑΡΡ en el reverso. La inscripción no parece tener ningún sentido literal, pero desde la publicación de “The Magical Power of Words”, de Tambiah,²⁰⁶ este aparente problema semántico resulta irrelevante. Lo que confiere significado a estas palabras es precisamente

²⁰³ Casal García (1990), nº 507.

²⁰⁴ Cf. Damig. 2 (*lapis heliotropius*).

²⁰⁵ Plin. *N.H.* 37, 165: “Es este el ejemplo más manifiesto de la impudicia de los magos, los cuales dicen que si se junta con la planta del heliotropo, y se recitan ciertas fórmulas, el portador se hace invisible”.

²⁰⁶ Tambiah (1968).

su incomprensibilidad; esta paradoja se explica mediante la idea de que el lenguaje que se está utilizando es el lenguaje de los dioses, el cual sólo lo conocen aquellos a los que se les ha desvelado, quienes, además, adquieren la posibilidad de comunicarse directamente con el mundo de lo divino, gracias a lo cual consiguen poderes especiales.²⁰⁷ La comunicación con los dioses es algo vertical, así como el idioma que se utiliza para ello, separado del lenguaje común y vulgar.²⁰⁸

Los otros entalles con representaciones de la cabeza de Medusa no tienen especial relevancia. Uno de ellos es una cornalina con una imagen de Perseo levantando la cabeza de Medusa;²⁰⁹ otro es un ónice con la cabeza de Medusa de frente²¹⁰ y, por último, conocemos un tipo de calcedonia blanca que tiene grabada un *gorgoneion* en una cara y una figura femenina de perfil que podría ser Minerva en la otra.²¹¹

Tampoco es raro encontrarse representaciones de Medusa en apliques. La cantidad de piezas de este tipo que hay no se desprende de tanto del número de publicaciones que sobre este tema como del trato que reciben en los museos. En el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, por ejemplo, los apliques con *gorgoneia* están acumulados en cajas con otros objetos de bronce que no tienen mayor interés expositivo. Tampoco merece la pena hacer una descripción detallada de los mismos puesto que no incluyen ninguna novedad con respecto a los otros modelos iconográficos de *gorgoneia*.²¹²

GORGONEIA EN GALIA

La cantidad de materiales relacionados con Medusa que hemos encontrado en Galia es considerablemente menor a la de las otras regiones, pero los soportes son los mismos.

A diferencia de lo que ocurría en casos anteriores, en el caso de Galia gran parte de los entalles que se conservan con un *gorgoneion* están más o menos contextualizados. La datación de los mismos varía entre finales del siglo II y

²⁰⁷ Cf. Apul. *Apol.* 26, 10: *sin uero more uulgari eum isti proprie magum existimant, qui communione loquendi cum deis immortalibus ad omnia quae uelit incredibili[a] quadam ui cantaminum polleat*. Cf. Orig. *Cels.* 1, 24 y 5, 45 en torno a la discusión sobre el verdadero nombre de los dioses.

²⁰⁸ La cuestión de la fraseología, vocabulario y grafía en la magia es algo ampliamente estudiado. Cf. Versnel (2002); Bernabé Pajares (2003); Kropp (2008).

²⁰⁹ M.A.N. Inv. Gral. nº 1977/45/1198.

²¹⁰ M.A.N. Inv. Gral. nº 1977/45/1382.

²¹¹ M.A.N. Inv. Gral. nº 1977/45/1383.

²¹² M.A.N. Inv. Gral. nºs . 2933 B.N; 9354; 9408 (Col. *Salamanca*); 19965 (Col. *Stützel*).

comienzos del I a.C. y el III d.C., aunque lo cierto es que no hay ningún ejemplo fechado entre los siglos I y II d.C. El ejemplo más antiguo, proveniente de Ensérune (Hérault), es un entalle de pasta de vidrio amarillo anaranjado con la cabeza de Medusa de frente y un nudo hecho con serpientes bajo su mentón.²¹³ De similares características, una cabeza de Medusa mirando de frente grabada en un entalle de pasta de vidrio amarillo, es la piedra que se halló en el anfiteatro de Autun (Saône-et-Loire),²¹⁴ aunque la cronología de esta pieza es desconocida. También son de datación incierta dos ónices de color azul y blanco que tienen tallada la cara de Gorgona de frente.²¹⁵ Los casos fechados en el siglo III d.C. provienen de sendos tesorillos, uno en Beaurains (Pas-de-Calais) y otro en Boitray (Saint-Georges-de-Reneins, Rhône). Uno de ellos es una piedra de sardónice gris, marrón y blanco azulado con la cabeza de Medusa de frente.²¹⁶ La otra es un ónice azul y blanco con el busto femenino de perfil que no se puede saber a ciencia cierta si se trata de la Gorgona por el deterioro de la piedra.²¹⁷

Con respecto a la representación de *gorgoneia* en mosaicos, en el *Recueil général des mosaïques de la Gaule* sólo hemos encontrado tres ejemplos y sólo en uno el medallón con la cabeza de Medusa es el tema central del mosaico. Este pavimento se halló en Orange, en una habitación de una casa contigua al teatro, y está fechado entre finales del siglo I d.C. y comienzos del siglo II.²¹⁸

En los otros dos, fechados en la segunda mitad del siglo II d.C., los motivos centrales son muy diversos. Uno de ellos está compuesto en su mayor parte por motivos geométricos, excepto el recuadro central y los cinco superiores. En el central está representada la escena de Ulises desenmascarando a Aquiles, disfrazado de mujer, en la corte del rey Licomedes. Los cinco recuadros superiores incluyen la personificación de cada una de las cuatro estaciones y, en el recuadro del centro, un busto de Medusa.²¹⁹ La asociación de Medusa con las cuatro estaciones ya se ha visto en otros ejemplos provenientes del norte de África y la Península Ibérica, pero lo que sí resulta novedoso es la escena central. La ubicación del mosaico es bastante relevante, puesto que ocupaba el suelo de una habitación que debió servir como sala de recepción o triclinio. Aunque afirmar que la imagen de Aquiles disfrazado de mujer es un símbolo

²¹³ Guiraud (1988), p. 143, n° 479.

²¹⁴ Id., p. 143, n° 480.

²¹⁵ Id., p. 201, n°s 989 y 990.

²¹⁶ Id., p. 201, n° 991.

²¹⁷ Id., p. 201, n° 992.

²¹⁸ Lavagne (1979), n° 38.

²¹⁹ Lancha (1981), n° 362, pp. 191-199.

apotropaico puede resultar un tanto exagerado, sí que es probable que la intención que se busca sobre el espectador sea la de aliviar cualquier tipo de tensión a través del recurso al humor y el ridículo. En la sección dedicada a las figuras grotescas desarrollaremos un poco más esta idea.

El último mosaico que nos ocupa también debió estar situado en una sala dedicada a actividades sociales de algún tipo, como el triclinio, debido a sus grandes dimensiones. Está compuesto por recuadros con diferentes motivos iconográficos, tanto geométricos como figurados. Entre los figurados, destaca el recuadro más grande de todo el mosaico, el cual se puede dividir en dos registros. En el inferior aparece Hércules borracho, sujetado por un joven sátiro y una bacante; en segundo plano hay varios hombres del cortejo de Baco contemplando la escena. En el registro superior se aprecian otros siete miembros del cortejo de Baco. Otro recuadro (hoy perdido) presenta un disco con un rostro femenino en el centro con dos pequeñas alas sobre la cabeza; probablemente una cabeza de Medusa, aunque el editor piensa que se debió de tratar de una máscara teatral.²²⁰ De nuevo, el motivo más importante no es el del *gorgoneion*, pero sí una imagen que satiriza a los grandes héroes de la civilización greco-romana eligiendo una escena ridícula.

A continuación vamos a presentar una serie de materiales que han provocado cierto debate debido a su extraña iconografía. Una de las teorías defiende que su función era la de evitar el mal de ojo mediante lo grotesco, ridículo o absurdo, por lo que hemos considerado oportuno incluirlos en nuestro estudio.

4. FIGURAS GROTESCAS

En el apartado dedicado a la Gorgona, hacíamos una breve referencia a las hipótesis de J. Harrison sobre la cara de Medusa como apótrope, puesto que se trata de la encarnación del mal de ojo y de los miedos más primitivos de la mentalidad griega. En su explicación sobre la fenomenología de los ritos apotropaicos, la historiadora de Cambridge añade que no sólo los *gorgoneia* cumplían esa función profiláctica, sino también algunas máscaras que se empleaban frecuentemente en los hornos y en las chimeneas, debido a la fosilización de un temor prehistórico al fuego. El herrero, o todo artesano que trabaja con el fuego, es deforme y como un espantajo, eficaz, por tanto, para

²²⁰ Id., nº 306, pp. 106-116.

espantar a los malos espíritus del horno.²²¹ En efecto, Pollux, gramático griego del siglo II d.C., confirma que era costumbre entre los herreros que trabajaban el bronce colgar figuras que suscitaran la risa para evitar el mal de ojo provocado por la envidia:

πρὸ δὲ τῶν καμίνων τοῖς χαλκεῦσιν ἔθος ἦν γελοῖά τινα καταρτᾶν ἢ ἐπιπλάττειν ἐπὶ φθόνου ἀποτροπῇ· ἐκαλεῖτο δὲ βασκάνια.²²²

Por otro lado, se considera que los orígenes de la comedia griega tienen un trasfondo ritual relacionado probablemente con prácticas culturales de carácter apotropaico. La risa funcionaba como un elemento catalizador de las tensiones sociales y, al mismo tiempo, como apaciguador de la cólera divina.²²³

En general, este tipo de teorías tienen ciertas connotaciones evolucionistas. Las teorías sobre cómo la “risa ritual”²²⁴ se acaba laicizando tienen un claro exponente en la obra de J. P. Cèbe. Según el filólogo francés, conforme una civilización se va desarrollando y sus formas culturales se van haciendo más complejas, los rituales mágicos desaparecen para ir dando paso a unas formas religiosas más avanzadas, donde la risa no tiene lugar. En el caso del mundo romano, los rituales cómicos, paródicos y, en general, hilarantes, son propiciatorios y alivian el temor que provoca la muerte,²²⁵ pero conforme el modelo cultural romano se va volviendo más complejo, este tipo de prácticas se acaban dejando de lado para dar lugar a unas formas de manifestación del humor más refinadas y con otro tipo de connotaciones. No cabe duda de que a partir de Platón hay una intención voluntaria por parte de la alta intelectualidad tanto griega como romana de definir qué es la risa, cómo debe expresarse y en qué casos resulta apropiada la provocación de la misma. Es durante ese proceso de canonización de las formas de hilaridad adecuadas cuando se reduce a un

²²¹ Harrison (1908), pp. 187-197. Con respecto al uso de máscaras humorísticas sobre los hornos, cf. Faraone (1992), pp. 37-39.

²²² Poll. 7, 108: “Era costumbre colgar sobre los hornos de los herreros ciertos objetos cómicos, o se hacían en relieve, como apótrofes contra la envidia. Eran llamados βασκάνια [...]”.

²²³ Vid. Harrison (1918); Rodríguez Adrados (1975). Cf. Halliwell (2008), 206-214.

²²⁴ Cf. Clarke (2007), pp. 63-82 y, sobre todo, Halliwell (2008), pp. 155-214, en especial 196 y ss., en donde el autor critica el abuso de la explicación mágico-fertilizadora y apotropaica para explicar la risa ritual, así como las ideas de que esta pertenece a los estadios más primitivos de la religión griega. En adelante, entenderemos la expresión “risa ritual” tal y como la define Halliwell: “‘Ritual laughter’ [...] can be provisionally described as a family of practices in which laughter not only arises inside a context of religious ceremonial but appears to be invited and expected at certain junctures, thus becoming a constitutive component of the prescribed proceedings, a ritual event or item in its own right” (pp. 157-158).

²²⁵ Cèbe (1966), pp. 19-36. Cf. Le Bonniec (1958), pp. 15, 88, 106 y 165-184.

estatus degradado el humor excesivo, el recurso a lo grotesco y a otros sistemas poco refinados de provocación de la carcajada.²²⁶ Así, Platón recomienda en un pasaje de su *República* no ser demasiado amante de la risa (φιλογέλωτες),²²⁷ o que no se recurra a la malicia a la hora de hacer un comentario jocoso.²²⁸ Aristóteles considera que el placer de la comedia (como el de la tragedia) debe derivar de un acto intelectual.²²⁹ Para Cicerón sólo hay lugar para el humor después de haber cumplido con las obligaciones. Además, el humor no debe ser ni exagerado ni inmodesto, sino cándido y cortés –*ipsumque genus iocandi non profusum nec immodestum, sed ingenuum et facetum esse debet*–. En general, estos autores tratan de disuadir en su obra de emplear los *ioci illiberalis*, los chistes vulgares, los términos obscenos (*obscentitas uerborum*).²³⁰ El humor debe estar controlado y debe ser reprimido:

Ludendi etiam est quidam modus retinendus, ut ne nimis omnia profundamus elatique uoluptate in aliquam turpitudinem delabamur.²³¹

Sin embargo, los comentarios de filósofos y rétores acerca del humor no son más que proyecciones de comportamiento ético ideales, y resultan tan extravagantes para la sociedad de la que son producto²³² como el hecho de pensar que el humor ritual es un comportamiento arcaico y primitivo que acaba siendo exorcizado del sentimiento religioso.²³³

Gran parte de las fuentes que hacen referencia al carácter arcaico de las prácticas religiosas romanas en donde se encuentra una risa ritualizada, corresponden a finales del siglo I a.C. y el siglo I d.C. El caso de la fiesta en honor a un hipotético *Deus Risus* que narra Apuleyo puede ser una fantasía literaria; no hay lugar para pensar que la risa estaba divinizada en el mundo romano,²³⁴ pero la imaginación del autor de las *Metamorfosis* bebe de una realidad que hace que su relato maravilloso no resulte extraño o discordante a

²²⁶ Para un estudio pormenorizado de las fuentes clásicas acerca de lo cómico y sus múltiples componentes intelectuales, emocionales y sociales, Gil Fernández (1997).

²²⁷ Pl. R. 388 E 5.

²²⁸ Id. Lg. 935 C-E.

²²⁹ Arist. Rh. 1, 11 (1371 b 5-10).

²³⁰ Cic. Off. 103.

²³¹ Ibid. 104: “Pues en la diversión hay que controlar el modo, para no librarnos de todo y, llevados por el placer, caigamos en alguna infamia”.

²³² El recurso a lo grotesco para generar la risa no es algo exclusivo de las clases inferiores y poco educadas, sino que se utiliza con frecuencia en la literatura latina. Cf. Callebat (1998).

²³³ Cf., e.g., Trédé et al. (1998) y González Vázquez (2002-2003), en donde no se plantea la risa como componente de una actividad ritual de ningún tipo.

²³⁴ Grimal (1972).

oídos de su público. Así, en el siglo I d.C. había numerosas fiestas en las que la *hilaria* tenía cierto protagonismo. Quizá una de las festividades en donde la risa está más presente es en los *Liberalia*, que tenían lugar el 17 de marzo. En su fiesta, mujeres ancianas coronadas con coronas de hiedra ofrecían pastelillos de miel a los caminantes para pagar los sacrificios.²³⁵ También durante este día, los chavales de 17 años se quitaban la *toga praetexta* y empezaban a usar la *toga uirilis*.²³⁶ Por otro lado, es probable que corresponda a este día la descripción que hace Agustín de Hipona acerca de la procesión de carácter agrícola en la que se pasea un enorme falo por la ciudad y una matrona se encarga de subirse en él y coronarlo.²³⁷ Las fiestas en honor a Lóiber incluían la recitación de *carmina Fescennina*, versos licenciosos y obscenos que provocaban la risa de los congregados.²³⁸ Según la definición de Paulo Festo:

Fescennini uersus, qui canebantur in nuptiis, ex urbe Fescennina dicuntur allati, siue ideo dicti, quia fascinum putabantur arcere.²³⁹

La recitación de estos versos no estaba, pues, limitada a las fiestas a Lóiber, sino que, tal y como afirma Festo, se cantaban en otras ocasiones, como en las fiestas nupciales. Así, se lee en Catulo:

ite concinite in modum
'io Hymen Hymenaeae io,
io Hymen Hymenaeae.'
ne diu taceat procax
Fescennina iocatio,
nec nudes pueris neget

²³⁵ Varr. *LL.* 6, 14; Ou. *Fast.* 3, 725 y ss.

²³⁶ Cic. *Att.* 6, 1, 12.

²³⁷ Aug. *Ciu.* 7, 21.

²³⁸ Hor. *Ep.* 2, 1, 139-146: *agricolae prisci, fortes paruoque beati, / condita post frumenta leuantes tempore festo / corpus et ipsum animum spe finis dura ferentem / cum sociis operum et pueris et coniuge fida / Tellurem porco, Siluanum lacte piabant, / floribus et uino Genium memorem breuis aevi. / Fescennina per hunc inuenta licentia morem / uersibus alternis opprobria rustica fudit, / libertasque recurrentis accepta per annos / lusit amabiliter, donec iam saeuos apertam / in rabiem coepit uerti iocus et per honestas / ire domos inpune minax.*

²³⁹ Fest. 76: "Versos fesceninos, que eran cantados en las nupcias; se dice que son procedentes de la ciudad de Fescennina, o según dicen otros, se recitaban para prevenir el mal de ojo". C. f. Seru. in *Aen.* 7, 695: *Fescenninum oppidum est, ubi nuptialia inuenta sunt carmina.* Para E. Courtney, en *Brill's New Pauly*, s. v. "fescennini versus", la vinculación etimológica de estos versos con "fascino" es lingüísticamente imposible, y su relación con la ciudad falisca de Fescennia es oscura.

desertum domini audiens
concubinus amorem.²⁴⁰

La costumbre de cantar versos fesceninos se mantuvo durante todo el siglo I d.C. Por ejemplo, una de las *controuersiae* de Séneca el Viejo²⁴¹ trata sobre un tirano que da permiso a los esclavos de una ciudad para asesinar a sus dueños y violar a sus dueñas. Los hombres principales de la ciudad consiguen huir, pero sus mujeres se quedan y son violadas por los esclavos, excepto una muchacha, que es protegida por su esclavo. Cuando los hombres vuelven y el tirano es asesinado, todos deciden crucificar a sus esclavos, excepto el padre de la muchacha que ha sido salvada de la ignominia, el cual, como recompensa por la buena actitud del esclavo, lo manumite y lo casa con su hija. Debido a esa decisión, su hijo lo critica y lo acusa de loco. En un momento determinado de la discusión, uno de los personajes dice, *inter nuptiales fescenninos in crucem generi nostri iocabantur* –“entre los fesceninos nupciales, se bromeaba acerca de que un familiar nuestro iba a ser crucificado”–.²⁴² Gracias a este comentario, se puede apreciar cómo el humor de este tipo de versos no era necesariamente refinado, e incluso las bromas de mal gusto estaban permitidas. En la *Medea* de Séneca el Joven también se alude al carácter sarcástico de los *carmina fescennina* cuando el coro canta la noticia de que Jasón va a abandonar a Medea y se va a casar con una mujer corintia, pues el coro exclama una demoledora sentencia sobre Medea: *tacitis eat illa tenebris / si qua peregrino nubet fugitiua marito* –“que sufra el silencio de las tinieblas aquella que huye para casarse con un marido extranjero”.²⁴³ Por otro lado, se revela a través de un pasaje de Plinio el Viejo que el canto de versos Fesceninos durante las nupcias iba acompañado de consumo de nueces, y la razón que da, un tanto enigmática, es que la doble capa protectora que protege el fruto es un símbolo religioso apropiado para la boda (*quae causa eas nuptiis fecit religiosas*).²⁴⁴ Y aún en el siglo IV debía ser común la composición de versos jocosos durante las bodas, puesto que Prudencio hace referencia a ellos en un momento en el que está atacando la

²⁴⁰ Cat. 61, 126: venga, cantad / al compás, todos a una: / “Io, Himeneo, Himen, / io, Himen, Himeneo”. / No calle más la procaz / burla de los fesceninos, / ni niegue a los niños nueces / el esclavo favorito, / cuando sepa que ha perdido / el amor de su señor”. (Trad. de J. C. Fernández Corte y J. A. González Iglesias, Madrid, Cátedra, 2006).

²⁴¹ Sen. *Contr.* 7, 6.

²⁴² Ibid. 7, 6, 12.

²⁴³ Sen. m. *Med.* 110-115.

²⁴⁴ Plin. *N.H.* 15, 86. Cf. Seru. *ad. B.* 8, 29, en donde da varias explicaciones sobre el consumo de nueces en las nupcias.

perversión de las costumbres paganas, que llegaron a divinizar a Livia a pesar de que se casó con Augusto estando embarazada de su anterior marido.²⁴⁵

Además de cantarse en las fiestas de Líber y en las ceremonias nupciales, había otras festividades públicas en las que se recitaban versos obscenos para provocar la risa entre los asistentes. Ovidio, por ejemplo, hace alusión a la recitación de *obscaena dicta* en la fiesta de Anna Perenna. Durante esta festividad, que tenía lugar a las afueras de Roma, la gente bebía tantas copas de vino como años querían vivir, se bailaba, se cantaba y todo el mundo se deseaba fortuna mutuamente.²⁴⁶ En la descripción de la festividad de Anna Perenna, el poeta de Sulmona explica por qué se cantan este tipo de estrofas. El motivo es el recuerdo de un aspecto del mito de la diosa en el que Marte le pide hacer de alcahueta entre él y Minerva. Anna Perenna, una anciana con un sentido del humor considerable, mantiene las esperanzas del dios de la guerra en alto, hasta que por fin le confirma que Minerva ha aceptado unirse en matrimonio con él. Marte, entusiasmado, prepara la cámara nupcial y lleva allí a la novia, cuyo rostro está cubierto por un velo. Cuando el dios le quita el velo, se encuentra con la cara de la vieja, provocando la humillación de Marte y la risa de Minerva, que mantiene intacta su virginidad, y la de Venus, que ve cómo avergüenzan a su ex-amante.²⁴⁷

La asociación de este tipo de cantinelas con el mundo etrusco que hacen autores como Virgilio (*Aen.* 7, 695) y Paulo Festo, o la mención de la antigüedad de esta costumbre, como hace Ovidio (*Fast.* 3, 695) no son una reconstrucción histórica aséptica, sino que se está reflejando el renovado interés por este tipo de ritos de acuerdo con la política augústea de recuperar el pasado como medio de justificación ideológica del nuevo orden político, a la vez que se les dota de importancia al entroncarlos con un pretérito remoto.

Pero no sólo se recurre a estrofas mordaces en festividades religiosas. Las fuentes ponen de manifiesto que lo obsceno y grotesco además de resultar jocoso y provocar hilaridad, cumplen al mismo tiempo una función apotropaica. En este sentido, uno de los personajes del *Miles gloriosus* de Plauto, dice lo siguiente:

²⁴⁵ Prud. *Adu. Sym.* 1, 260.

²⁴⁶ Ou. *Fast.* 3, 524 y ss. Con respecto a los recitación de poemas obscenos, vid. 3, 675 y 695. Con respecto a los trabajos arqueológicos llevados a cabo en la *Fontana di Anna Perenna*, vid. Piranomonte (2002).

²⁴⁷ Ou. *Fast.* 3, 675-695.

Quin iamdudum gestit moeche hoc abdomen adimere, ut faciam, quasi puero in collo pendeant crepundia.²⁴⁸

Lo cual está estrechamente relacionado con el pasaje de Varrón al que hacíamos alusión un poco más arriba.²⁴⁹ No sólo se decían obscenidades o se colgaban objetos poco decorosos, sino que también se realizaban gestos que aludían a lo procaz para prevenir el mal de ojo. Ya en Plauto hay una referencia indirecta al *digitus infamis*,²⁵⁰ pero la mayor parte de las referencias son de finales del siglo I a.C. y del siglo I d.C. De esta manera, en la descripción de la festividad de los *lemuria*, Ovidio indica que entre las primeras acciones que lleva a cabo el practicante está el de hacer el signo de la *higa*,²⁵¹ y especialmente interesantes resultan los siguientes versos de Persio:

Ecce auia aut metuens diuum matertera cunis
exemit puerum frontemque atque uda labella
infami digito et lustralibus ante saluis
expiat, urentis oculos inhibere perita.²⁵²

Según el poeta romano, la saliva y el gesto del dedo infame se utilizan para evitar la desgracia mortal que provocan unos “ojos ardientes”. Esta afirmación demuestra la asociación que existe entre este tipo de gesticulación digital que imita a un pene erecto levantando el dedo medio de la mano mientras el resto se mantienen encogidos, o a una penetración, el puño realizando el gesto de la “higa”, que se hace colocando el pulgar entre los dedos índice y medio.

Juvenal, por su parte, indica que el *digitus impudicus* se mostraba para repeler a la mala fortuna:

[...] cum Fortunae ipse minaci
mandaret laqueum mediumque ostenderet unguem.²⁵³

Juvenal está mostrando otro uso del gesto del *digitus impudicus*,²⁵⁴ de modo que la semántica del mismo es más compleja y variada; no es tan solo una

²⁴⁸ Plaut. *Mil.* 1398: “De hecho, hace tiempo que desea cortarle el estómago a ese adúltero para colgárselo en el cuello como los amuletos a los niños”.

²⁴⁹ Vid. supra p. 161 n. 15.

²⁵⁰ Plaut. *Ps.* 1140-1145.

²⁵¹ Ou. *Fast.* 5, 433: [...] *signaque dat digitis medio cum pollice iunctis*,...

²⁵² Pers. 2, 30-34: “Mira cómo una abuela o una tía materna llena de supersticiones levanta de su cuna a un niño y con el dedo infame y saliva lustral empieza por purificarle la frente y los húmedos labios, pues es experta en conjuros contra el aojamiento”. (Trad. de M. Balasch, Madrid, BCG, 1991).

²⁵³ Iuu. 10, 53: “cuando la Fortuna le amenazaba, / mandaba atarla y extendía la uña media.”

esquemmatización de la morfología de los principales amuletos contra el mal de ojo.

También Marcial hace referencia a este tipo de gesticulación digital, aunque el uso que se revela de ella a partir de dos de sus epigramas es más bien un tipo de contestación ante chismorreos y comentarios mordaces acerca de una persona que una forma de profilaxis contra agentes sobrenaturales dañinos. De esta manera, en uno de ellos se lee:

Rideto multum qui te, Sextille, cinaedum
dixerit et digitum porrigito medium.
Sed nec pedico es nec tu, Sextille, fututor,
calda Vetustinae nec tibi bucca placet.
Ex istis nihil es fateor, Sextille: quid ergo es?
Nescio, sed tu scis res superesse duas.²⁵⁵

Y en el otro,

Sexagesima, Marciane, messis
acta est et, puto, iam secunda Cottae
nec si taedia lectuli calentis
expertum meminit die uel uno.
Ostendit digitum, sed inpudicum,
Alconti Dasioque Symmachoque.
At nostri bene computentur anni
et quantum tetricae tulere febres
aut languor grauis aut mali dolores
a uita meliore separetur:

²⁵⁴ Resulta asimismo interesante su referencia a hacer atar a la Fortuna. Creemos que se está haciendo alusión aquí a algún tipo de práctica persuasiva, en la que se castiga a la imagen de la divinidad hasta que esta cumpla con su deber. Tradicionalmente este tipo de prácticas se han asociado a la fenomenología de la magia. Desde Hipócrates, ha habido autores que han considerado que el poder del mago proviene de la coerción que este ejerce sobre los dioses (Hp. *Morb. Sacr.* 4). Este tipo de explicación para definir la magia resultaba muy conveniente para aquellos que veían en ella una inversión de las normas de la religión estatal. Así, mientras en la religión se ruega a los dioses, en la magia se les amenaza, o si la religión es pública y se lleva a cabo de día, la magia es privada y se practica en la oscuridad de la noche. Durante los últimos años, la mayor parte de los estudios sobre la magia en el Mundo Clásico apuntan hacia una concepción de la magia apartada de esta dicotomía (Versnel (1991a); Versnel (1991b); Graf (1994), pp. 249-255). El pasaje que hemos citado de Juvenal sería una prueba más de que el castigo a los dioses no es una práctica exclusivamente mágica, sino que está imbricada dentro de la praxis religiosa cotidiana. La noción de qué es la magia no depende de una actividad ritual determinada, sino de la conceptualización que de ella se hace según las realidades históricas.

²⁵⁵ Mart. 2, 28: “Ríete mucho del que, Sextilio, te ha llamado marica / y levanta el dedo de en medio. / Pero tú ni das por el culo ni tú, Sextilio, eres follador / ni te agrada la boca caliente de Vetustina. / Nada de eso eres, lo reconozco, Sextilio: ¿qué eres pues? / No lo sé, pero tú sabes que quedan dos cosas.” (Trad. de J. Fernández Valverde y A. Ramírez de Verger, vol. 1, Madrid, BCG, 1997).

infantes sumus et senes uidemur.
 Aetatem Priamique Nestorisque
 longam qui putat esse, Marciane,
 multum decipiturque falliturque.
 Non est uiuere, sed ualere uita est.²⁵⁶

No creemos que los comentarios mordaces del primer poema –la gente dice que Sextilo es un invertido–, o los pesimistas del segundo –los médicos le han dicho una y otra vez a Marciana que está a punto de morir– conlleven un contenido religioso de ningún tipo. Lo que en estos casos se advierte un enriquecimiento del lenguaje gestual. El gesto del *digitus inpudicus* se emplea de manera similar a lo que hoy entenderíamos como “corte de mangas”, una manera de expresar nuestro rechazo a cualquier tipo de afirmación difamatoria dirigida contra nosotros. No es un gesto profiláctico o apotropaico de ningún tipo, puesto que el daño ya está hecho y no se puede evitar, sino la manera de exteriorizar nuestro deseo de que la persona sufra y sea ultrajada como castigo por su conducta irreverente hacia nosotros.

Aunque el léxico de lo grotesco y lo obsceno tiene una semántica enormemente variada, la evidencia textual no deja ninguna duda acerca de su carácter profiláctico. Por otro lado, entre las prácticas religiosas que adquieren renovado vigor con las reformas de Augusto, hay algunas que recuperan prácticas ceremoniales cuyo propósito es el de provocar la risa del espectador mediante el recurso a lo impúdico. Este tipo de recurso apotropaico que incita a la risa tiene un paralelo iconográfico que ha provocado cierta estupefacción entre algunos investigadores. En una publicación que salió en los primeros años del siglo XX, Alan J. B. Wace advertía acerca de las erróneas interpretaciones que se estaban haciendo en torno a un tipo particular de escultura en bronce que representaba figuras grotescas como personajes itifálicos, enanos, jorobados y, en general, personas caricaturescas con miembros deformes.²⁵⁷ Hasta ese momento, la opinión generalizada era que este tipo de escultura pertenecía a la escuela alejandrina, que buscaba una representación de lo natural tan precisa que no se excluían siquiera a las personas con

²⁵⁶ Id. 6, 70: “Cota ya ha cumplido, Marciano, sesenta / y dos cosechas, calculo, / y no se acuerda de haber probado / ni siquiera un solo día el tedio de un lecho caliente. / Enseña el dedo, –pero el desvergonzado–, / a Alconte, a Dasio y a Símaco. / En cambio, que se cuenten bien nuestros años / y, lo que se llevaron las terribles fiebres / o una grave enfermedad o los malos dolores, / sepárese de lo mejor de la vida: / somos niños y parecemos ancianos. / Quien cree que es larga, Marciano, la vida de Príamo y la de Néstor, sufre una gran equivocación y engaño: / que la vida no es vivir sino vivir con salud.” (Trad. de J. Fernández Valverde y A. Ramírez de Verger, op. cit.).

²⁵⁷ Wace (1903-1904).

malformaciones. Sin embargo, el arqueólogo británico ponía en tela de juicio dicha hipótesis alegando que sólo unas pocas piezas de entre todas las que se conocen con características así provenían de Egipto, mientras que la mayor parte de las que se tenía constancia habían sido halladas en Italia o en otras regiones del Mediterráneo tanto occidental como oriental, y estaban fechadas en época imperial. Como propuesta alternativa, sugería que la función de estas piezas era la de proteger a su propietario de los efectos perniciosos del mal de ojo. Esta tesis ha tenido poco éxito hasta prácticamente un siglo después, con la aparición de algunas publicaciones relacionadas con este tipo peculiar de escultura bronzística y de terracota que también apoyan la función profiláctica de estas imágenes.²⁵⁸

Un poco más arriba hacíamos referencia a algunos amuletos fálicos que se habían encontrado en territorio galo que incluían una cabeza humana grotesca,²⁵⁹ de modo que se podría entender que el usuario tenía la intención de potenciar los atributos apotropaicos del miembro viril añadiéndole una cabeza que indujera a una “risa profiláctica”. Si tenemos en cuenta las fuentes literarias que acabamos de mencionar junto con estos amuletos en donde se recurre tanto al miembro viril exento, profilaxis del ojo por excelencia, como a lo grotesco, el número y morfología²⁶⁰ de objetos susceptibles de ser apotropaicos aumenta considerablemente.

FIGURAS GROTESCAS EN ITALIA

En el caso de Italia se conservan no pocos ejemplos de personajes itifálicos²⁶¹ o con deformaciones corporales que hacen de ellos figuras extravagantes y ridículas. Así, Fiorelli publicó el hallazgo en Pompeya de algunos amuletos de pasta vítrea representando una figura humana desnuda con el agujero de suspensión en la espalda, las manos juntas delante del pecho y un falo que llega hasta los pies.²⁶² El aspecto grosero del dios egipcio Bes, enano, panzurrón, itifálico en ocasiones y con una expresión facial marcada, tuvo asimismo cierto éxito en la iconografía de los amuletos del imperio romano, tal y como demuestran algunos descubrimientos en Pompeya.²⁶³

²⁵⁸ Dunbabin y Dickie (1983); Nenova-Merdjanova (2000).

²⁵⁹ Vid. *supra* n. 83.

²⁶⁰ Cf. *Iuu.* 2, 95, en donde hace referencia a un vaso con forma de Príapo.

²⁶¹ Omitimos aquí los materiales relacionados con Príapo puesto que ya han sido objeto de análisis en un apartado anterior.

²⁶² Fiorelli (1866), p. 14, n^{os} 179-182.

²⁶³ Pannuti (1983), p. 73, n^{os} 110 y 355-357.

También hay algunas escenas musivas que representan individuos con miembros desmesurados. Un caso representativo de esto es el mosaico que está en la entrada del caldario de la “casa de Menandro” en Pompeya. En él, se aprecia la imagen de un sirviente itifálico que, a su vez, lleva dos ungüentarios en forma de falo (Imagen 34).²⁶⁴

Por otro lado, en los frescos murales conservados de Pompeya y Herculano, la representación de divinidades itifálicas es considerable. Por ejemplo, a la derecha de la entrada en una panadería hay una pintura de Mercurio desmesuradamente itifálico con una corona de laurel, una bolsa llena de dinero en la mano derecha y el caduceo en la izquierda.²⁶⁵ Resulta obvia la interpretación de esta imagen: se representa a Mercurio con una bolsa de dinero para atraer la prosperidad a la tienda, y al mismo tiempo se le representa con un enorme miembro viril para protegerla de cualquier amenaza sobrenatural.

Especialmente interesante por su peculiaridad resulta el fresco que cubre la pared del corredor que lleva a las letrinas de una casa en Pompeya. En él, aparece Fortuna representada con una cornucopia en la mano izquierda y un timón en la derecha; en un tamaño menor hay una figura masculina desnuda defecando rodeada por dos serpientes. Sobre esta figura, se lee la inscripción *Cacator caue malu(m)* (Imagen 35). Esta imagen, no carente de un humor soez, ha sido interpretada como un medio para augurar al usuario de las letrinas una buena salud.²⁶⁶ Aunque poco comunes, se conocen otras escenas escatológicas similares: una en Francia, de la que haremos referencia un poco más adelante, y otra de procedencia desconocida –pero de la parte occidental del imperio según su editor– que consiste en un relieve de mármol de un ojo siendo atacado por varias bestias y un gladiador sobre el cual, además, hay un hombre con un gorro frigio defecando (Imagen 40).²⁶⁷ Según el contexto en el que aparece la escena de Pompeya, la interpretación que de ella se ha hecho no resulta descabellada, pero no deja de llamar la atención que se utilice también como profilaxis del ojo. La razón debe estar relacionada con la virtud apotropaica de lo grotesco y lo repugnante a la que estamos dedicando estas páginas.

Sí que hay una escena mural que resulta una incógnita y sobre cuya función no tenemos ninguna certeza. Se trata de un fresco con una parodia de Eneas

²⁶⁴ PPM II, fig. 225, p. 381; Varone (2000), p. 27.

²⁶⁵ PPM X, figs. 12-13, p. 179; Varone (2000), p. 14.

²⁶⁶ Koloski-Ostrow (2000).

²⁶⁷ Millingen (1821).

huyendo de Troya junto con Ascanio y Anquises. Todos los personajes son itifálicos y sus cabezas son de oso, simio o perro, lo cual podría parecer una irreverencia al pasado mitológico de Roma. Sobre esta imagen se ha dicho tanto que tiene una función apotropaica por su carácter satírico,²⁶⁸ como que es una forma de propaganda política contra la *gens Iulia*, puesto que se representa a sus antepasados como bestias ridículas.²⁶⁹

En el caso de los *tintinnabula*, hay algunos casos especialmente representativos. Uno de ellos es, de nuevo, un Mercurio itifálico o, más bien en este caso, polifálico (Imagen 14): de los laterales de su sombrero salen dos enormes penes de cuyos glandes cuelgan campanillas; sobre el sombrero, y hacia atrás, salen otros dos falos; además, el dios tiene un desmesurado pene erecto que sirve de soporte para otra campanilla.²⁷⁰ Otro de los casos que conocemos resulta especialmente extraño. Es un *tintinnabulum* con figura de gladiador o cazador en posición de atacar con su espada a su propio pene, enorme, que en la parte final aparece transformado en tigre girado hacia el gladiador (Imagen 15).²⁷¹ El motivo iconográfico del gladiador auto-castrándose se ha utilizado a menudo para ilustrar cuestiones relacionadas con la identidad sexual de los gladiadores, pero K. Hopkins y M. Beard han puesto recientemente en tela de juicio la lectura de esta imagen como la representación de un gladiador al considerar que sus formas enanescas y lo extraño de la escena estarían más bien vinculados a la iconografía de los actores de comedia y mimos.²⁷² Desde nuestro punto de vista, y dada la función profiláctica que cumplen los *tintinnabula* y las imágenes grotescas, creemos que esta última interpretación es más adecuada.

Aparte, hay algunos *tintinnabula* de terracota cuya iconografía no es ni un dios itifálico ni un falo con cuartos traseros de animal, aunque sigue estando presente de alguna manera la representación del miembro viril. Se trata de diferentes variantes de cascabeles con forma de monstruo con el ceño fruncido y una enorme boca, dentro de la cual hay un falo pendiente (Imagen 17). Una de esas variantes añade un grabado de otros tres falos en la parte posterior del

²⁶⁸ Brendel (1953-1955).

²⁶⁹ Evans (1992), p. 52.

²⁷⁰ Varone (2000), p. 19. Cf. de Caro (2000), p. 66, en donde da noticia de un *tintinnabulum* en el que se ve a Mercurio cabalgando a un carnero itifálico, y Fiorelli (1866), p. 14, n° 186, el cual hace referencia a otro Mercurio itifálico que lleva en la mano derecha una bolsa y en la izquierda supuestamente un caduceo; a la espalda lleva la clámide y en la cabeza, un pegaso alado con cuatro falos.

²⁷¹ Pozzi et al. (1989), p. 192, n° 129.

²⁷² Hopkins y Beard (2005), p. 64 (incluye la bibliografía anterior respecto a esta polémica).

cascabel;²⁷³ en otra ocasión, dentro de la enorme boca hay una figura grotesca, un falo pendiente y otros tres alados grabados en la parte posterior;²⁷⁴ y por último, la boca alberga, además del falo pendiente, a un hombre reclinado con un harpa.²⁷⁵

La representación de personajes itifálicos, o personajes grotescos tiene una variedad de soportes enorme. En Pompeya se halló un trípode de bronce cuyos pies eran esculturas de faunos itifálicos estilizados,²⁷⁶ y proveniente de Herculano se conserva una estatuilla de bronce sobre una base de forma estrellada que representa a un Príapo itifálico que está haciendo una libación sobre su propio pene.²⁷⁷ Pero, por lo inusitada que resulta, más interesante que estas piezas es una bandeja de bronce dorado y plata sujeta por una estatua de bronce. Es una figura delgada, con un enorme miembro viril. Su brazo izquierdo sujeta una bandeja mientras el derecho se dirige al cuello. Es un individuo semi-calvo, barbudo, con sus grandes ojos abiertos y su boca sacando la lengua, con una expresión similar a una persona atragantándose (Imágenes 18-23). A este personaje se le ha considerado un vendedor de *placentae* caricaturizado,²⁷⁸ sin embargo, la representación de un hombre estrangulándose a sí mismo parece estar relacionada más bien con la imagen del envidioso. Así, en la parte oriental del Imperio se conservan numerosas piezas, tanto lucernas como estatuillas de bronce y terracota, e incluso un mosaico con una larga inscripción, en donde se reproduce a un hombre estrangulándose a sí mismo.²⁷⁹ La inscripción del mosaico, proveniente de Cefalonia y fechada en el siglo III d.C., indica que el personaje que se está auto-estrangulando es la personificación de φθόνος:

Ὡ φθόνε, καὶ σοῦ τῇδε ὁλοῆς φρενὸς εἰκόνα γράψε
ζωγράφος, ἣν Κράτερος θήκατο λαινέην,
οὐχ ὅτι τειμήεις σὺ μετ' ἀνδράσιν, ἀλλ' ὅτι θνητῶν
ὄλβοις βασκαίνων σχῆμα τόδε ἀμφεβ[ά]λου.
Ἔστ[αθ]ι δ[ὲ] πάωτεσσιν ἐνώπιος, ἔσταθι τλήμων
τηκεδώος φθονερῶν δείγμα φέρων στύγιον.²⁸⁰

²⁷³ de Caro (2000), p. 69.

²⁷⁴ Ibid.

²⁷⁵ Ibid.

²⁷⁶ Ibid., p. 19.

²⁷⁷ Ibid., p. 23.

²⁷⁸ Pozzi et al. (1989), p. 174, n° 14.

²⁷⁹ Dunbabin y Dickie (1983).

²⁸⁰ Eid., p. 8.

Esta inscripción, así como las referencias literarias que tratan sobre el sufrimiento que padece el envidioso, permiten identificar este tipo de imágenes tal y como han demostrado K. M. D. Dunbabin y M. W. Dickie.

También en algunas lucernas que se han encontrado en territorio itálico se reproducen personajes grotescos y obscenos con miembros viriles desmesurados que normalmente actúan como mecha. Conocemos algunos ejemplos provenientes de Pompeya, como una lucerna de suspensión de terracota que representa un Pan con un enorme pene en cuya punta está el agujero del que sale la mecha, u otra que representa un viejo leyendo; la mecha, de nuevo, sale de un falo de dimensiones desmesuradas.²⁸¹

Cabe añadir a esta enumeración de piezas con figuras grotescas algunos vasos cerámicos y sigillatas decorados con este tipo de imágenes. Por ejemplo, se conocen algunos vasos de cerámica en forma de enanos grotescos itifálicos, uno de los cuales lleva colgada una *bullā*, y terras sigillatas tardo-italicas decoradas con enanos danzantes, personajes itifálicos, y jorobados.²⁸²

En lo referente a esculturas, también hay cierta variedad iconográfica entre las figuras grotescas. Especialmente llamativas resultan un par de bustos de bronce de datación desconocida. Uno de ellos descansa sobre una base de forma cilíndrica. Tiene las orejas grandes y hacia fuera, nariz larga y curva y frente baja y aplastada. La cabeza es calva y sobre el cráneo reposa un falo (Imagen 25).²⁸³ El otro es similar, pero en lugar de tener un falo sobre la cabeza, la tiene cubierta con una venda.²⁸⁴ Este tipo de retratos se han considerado como imágenes de sacerdotes isíacos,²⁸⁵ pero dadas sus características, creemos más apropiado incluirlos dentro del grupo de imágenes grotescas con una probable función apotropaica.

Hay un grupo de modelos esculturales que Fiorelli publicó en 1866 en una sección dedicada a piezas griegas y etruscas de cuya única noticia tenemos es la descripción del autor, pero, dada su morfología, parecen más bien corresponder a las imágenes grotescas que estamos tratando, normalmente fechadas entre los siglos I y II d.C. Varias de estas esculturas son figuras de niños desnudos y deformes que se apoyan en un enorme miembro viril, o enanos deformes y jorobados cuyo miembro viril llega hasta el suelo y cuyas dimensiones son tan grandes que les es posible utilizarlo como mesilla para

²⁸¹ Pozzi et al. (1989), p. 198, n° 184; Varone (2000), p. 20; de Caro (2000), p. 66.

²⁸² de Caro (2000), p. 70; Medri (1992), pp. 201-202.

²⁸³ Franzoni (1973), p. 202, n° 175.

²⁸⁴ Walde Psenner (1983), p. 99, fig. 76.

²⁸⁵ Cf. Rolland (1965), n° 196.

apoyar una copa sobre él. Además, el autor hace referencia a la escultura de un hombre desnudo, con un enorme miembro y con las piernas juntas. La cabeza y los brazos están sustituidos por falos, y de su espalda le sale otro.²⁸⁶

Además de las frecuentes hermas y esculturas de Priapo y de enanos danzarines,²⁸⁷ resulta interesante una estatuilla de terracota vidriada en color azul brillante que representa al dios egipcio Bes en cudillas, barbudo, con la lengua sacada, el ceño fruncido y los ojos fuera de sus órbitas.²⁸⁸ Es probable que el recurso a las imágenes del dios egipcio Bes se debiera a su aspecto grosero, fácilmente asimilable a la imaginación del humor escabroso, más que a las funciones de su culto en Egipto, aunque hubiera algunos aspectos del mismo que coincidieran con la *interpretatio romana* de esta divinidad.²⁸⁹

FIGURAS GROTESCAS EN EL NORTE DE ÁFRICA

En el norte de África no conocemos más que unas pocas máscaras²⁹⁰ y dos mosaicos que representan figuras que se podrían incluir dentro de la categoría de grotescas u obscenas. Ambos mosaicos están ubicados en recintos termas, pero sólo la iconografía de una de ellas se puede considerar apotropaica con toda certeza. Hay que tener en cuenta que las termas eran un lugar en el que el tamaño de ciertos miembros viriles no pasaba desapercibido y era motivo de comentarios y risas sin más intención que la pura hilaridad. Algunos de los epigramas de Marcial son especialmente ilustrativos en este sentido:

Andieris in quo, Flacce, balneo plausum,
Maronis illic esse mentulam scito.²⁹¹

O,

Tanta est quae Titio columna pendet
quantam Lampsaciae colunt puellae.
Hic nullo comitante nec molesto

²⁸⁶ Fiorelli (1866), p. 2 y p. 14.

²⁸⁷ Levi (1926), p. 54 y p. 168; Franzoni (1973), p. 159; Walde Psenner (1983), p. 91; de Caro (2000), p. 64; Varone (2000), p. 22.

²⁸⁸ Pozzi et al. (1989), p. 202.

²⁸⁹ Las invocaciones al dios Bes tienen propósitos muy diversos a lo largo de toda la Antigüedad; se podían dirigir plegarias hacia él tanto para que curara fiebres cuartanas como para fines mánticos. Cf. Mastrocinque (2005).

²⁹⁰ Sichert (2000), pp. 488 y ss.

²⁹¹ Mart. 9, 33: "Si cuando vayas a los baños públicos, o Flaco, oyes aplausos, sabe que la verga de Marón está ahí".

thermis grandibus et suis lauatur.
Anguste Titius tamen lauatur.²⁹²

O, finalmente,

Spectas nos, Philomuse, cum lauamur,
et uare mihi tam mutuniati
sint leues pueri subinde quaeris.
Dicam simpliciter tibi roganti:
pedicant, Philomuse, curiosos.²⁹³

En un mosaico en Thamugadi (Argelia), entre dos *tepidaria*, la figura que aparece representada no es un usuario de los baños, como en los epigramas de Marcial, sino un esclavo negro que lleva una pala llena de brasas apoyada sobre un hombro mientras masturba su enorme pene.²⁹⁴ La lectura simbólica de este mosaico como un apótrope puede resultar un tanto forzada; el dueño de los baños podría estar buscando sencillamente un motivo divertido para atraer clientela a su negocio.

Sin embargo, en el caso del mosaico de los recintos termale de Oued-Athmenia (Argelia), la posibilidad de que tenga una función apotropaica es mayor, puesto que la imagen no reproduce sencillamente a un esclavo bien dotado, sino que crea un monstruo polifálico.²⁹⁵ Así, el personaje representado tiene tres miembros viriles extremadamente desarrollados, uno erecto en dirección a su cara, otro flácido arrastrando el suelo y el tercero hacia atrás. La intención de destacar el miembro viril es obvia, y es probable que se esté pretendiendo recurrir a tal despliegue de vergas con más intenciones que la puramente cómica.

FIGURAS GROTESCAS EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

En la Península Ibérica las piezas que conocemos que puedan ser consideradas grotescas u obscenas y con funciones apotropaicas son pocas y problemáticas debido a su descontextualización. Los motivos iconográficos que pueden

²⁹² Id. 11, 51: “La viga que cuelga de Titio es tan grande como aquella que veneran las niñas de Lámpsaco. Sin ningún compañero ni nadie molesto, se baña en las grandes termas. También Titio se baña cerca”.

²⁹³ Id. 11, 63: “Nos miras, Filomuso, cuando nos lavamos, y me preguntas constantemente por qué hay a mi alrededor jovencitos tan bien dotados. Te responderé simplemente a tu cuestión: Enculan, Filomuso, a los curiosos”.

²⁹⁴ Germain (1969), p. 94; Sichert (2000), p. 549. Cf. Mart. 7, 14 y 11, 72, en donde se hace referencia a la atracción que algunas matronas sentían por los esclavos bien dotados.

²⁹⁵ Berthier (1962-1965), pp. 18-19; Sichert (2000), p. 551.

considerarse grotescos son, en la totalidad de los casos de los que tenemos constancia, reproducciones de divinidades itifálicas en entalles. La mayor parte de ellas corresponden a escenas con Príapo o hermas priápicas,²⁹⁶ pero hay un caso particular que tiene un claro carácter mágico aunque no se pueda precisar su función exacta. Se trata de un jaspe amarillo de forma oval fechado en el siglo III d.C. en cuyo anverso aparece un cinocéfalo itifálico, con una larga cola que le sale de la cintura hasta el suelo, un disco solar sobre la cabeza y un *ankh* en la mano izquierda. A su alrededor tiene una inscripción: NAMEPωçAMIOçHP / Θω...ΘAMIΘ / ...I...λ / IAMΙçYHP. En el reverso, tiene otra inscripción: HIH / NMAO / Eωç.²⁹⁷ No sabemos si esta piedra fue hallada en el territorio peninsular o se trata de una compra realizada en alguna parte del Mediterráneo por algún coleccionista. Es cierto que existen numerosos entalles fechados en el siglo III que representan divinidades egipcias y que pudieron ser importadas a otras partes del Imperio,²⁹⁸ pero sin una contextualización adecuada resulta difícil llevar a cabo afirmaciones precisas de ningún tipo.

Aparte de los entalles, sólo el *tintinnabulum* de Mérida que representa a un personaje con una cabeza en forma de glándula podría incluirse dentro del grupo de figuras grotescas. En el año 1955 el clasicista belga W. Deonna publicó un estudio curioso sobre dioses, genios y demonios encapuchados.²⁹⁹ En él, dedica un capítulo a la relación entre el capuchón de un manto y el miembro viril presentando una serie de esculturillas, algunas de ellas móviles, que representaban personajes falo-céfalos que ocultaban su peculiar cabeza con un capuchón, algo que recuerda tremendamente a la campanilla de Mérida. Deonna propuso que esta extravagancia proviene de la idea de que el miembro viril tiene vida propia y que la piel que lo recubre equivaldría a un manto, siendo el prepucio el capuchón que cubre y descubre la cabeza de la criatura. Siguiendo las teorías freudianas sobre la interpretación de los sueños, Deonna propone que el manto con capuchón es un símbolo fálico y que, por homología con las virtudes profilácticas de la verga, las imágenes de encapuchados y la

²⁹⁶ M.A.N. Inv. Gral. n^{os} 1977/45/1192, 1977/45/1282 y 1977/45/1283.

²⁹⁷ Casal García (1990), n^o 497. Cf. Ead. n^o 498, en donde se ve una figura similar, aunque no se puede precisar si se trata de un personaje con cabeza de perro ya que esta parte se ha perdido. A diferencia del entalle con el cinocéfalo itifálico, este otro personaje tiene las manos alzadas, como si estuviera orando. En el reverso también tiene una inscripción ininteligible: AABA / ...AXAM / ...PPH.

²⁹⁸ Con respecto al uso mágico de iconografía egipcia o egiptizante en los entalles, vid. Sfameni (2002). En cuanto a la presencia de piedras con dioses egipcios en otras provincias del Imperio, e incluso a la posible fabricación de modelos fuera del país del Nilo, Mastrocinque (1998a); Mastrocinque (1998b); Mastrocinque (2000).

²⁹⁹ Deonna (1955).

propia capa con capucha pueden tener asimismo funciones apotropaicas.³⁰⁰ Las teorías de Deonna pueden resultar un tanto forzadas, pero la representación de individuos falo-céfalos sí que debe estar relacionada tanto con la idea de que el miembro viril tiene vida propia como con sus virtudes apotropaicas, no sólo por la alusión al falo, sino también por lo grotesco y cómico que resulta antropomorfizar al pene.

FIGURAS GROTESCAS EN GALIA

En Galia el recurso a lo grotesco en diversos soportes sí que es más frecuente que en la Península Ibérica o en el norte de África. Ya hemos hecho referencia a algunos de ellos debido a su clara asociación a motivos de indudable valor apotropaico, como el caso de los amuletos fálicos de bronce que incluyen cabezas humanas deformes en sus motivos iconográficos.³⁰¹ Además de estos amuletos, hay algunos entalles que sí que están fechados, pero cuya interpretación simbólica resulta oscura. Todos ellos corresponden a una datación entre el siglo I a.C. y el I d.C., pero uno se halló en un tesorillo del siglo III. Esto supondría que hay una reutilización de estas piezas, pero pensar que la función simbólica de las mismas permanece inalterable podría resultar ingenuo. Suponemos que una de ellas no tiene una función apotropaica de ningún tipo, sino que debió ser empleada más bien con la intención de levantar el apetito sexual de su usuario. Dicho entalle es un ágata rayada ámbar, marrón y blanco con una herma de Príapo barbudo e itifálico de perfil hacia la derecha tallada en uno de los lados.³⁰² Según algunos lapidarios, una de las cualidades que se atribuían al ágata era la de estimular las capacidades sexuales de su portador,³⁰³ lo cual podría encajar con el motivo iconográfico que se ha grabado. Sin embargo, los otros entalles, aunque también representan hermas priápicas, no tienen una piedra ágata como soporte, sino cornalina, cuyo significado simbólico nos es desconocido. La composición iconográfica es más compleja en las cornalinas que en el ágata, puesto que no sólo se representa la herma priápica, sino toda una escena de oferentes realizando libaciones a la estatua del dios.³⁰⁴

³⁰⁰ Id., pp. 32-36.

³⁰¹ Vid. *supra* n. 83.

³⁰² Guiraud (1988), p. 122, n° 319.

³⁰³ Orph. *L. Ker.* 21 y *L.* 625 y ss.

³⁰⁴ Guiraud (1988), pp. 147 y 148.

Otro soporte sobre el que también hemos hecho referencia anteriormente es el de los mosaicos con escenas burlescas y ridículas con una posible intención profiláctica. En concreto conocemos dos pavimentos musivos que, además, incluyen *gorgoneia* en la iconografía y estaban muy posiblemente ubicados en *triclinia* o salas destinadas a reuniones sociales, por lo que el carácter apotropaico de los mismos es algo plausible. Uno de los mosaicos representa como motivo principal a Ulises descubriendo a Aquiles, el cual está disfrazado de mujer, y el otro presenta a un Hércules totalmente ebrio. Como hemos mencionado antes, de entre las hazañas que se podrían haber elegido de estos héroes, se ha optado por recurrir a episodios que no son en absoluto épicos, lo cual implica una actitud sarcástica que, en última instancia, podría tener una intencionalidad apotropaica.³⁰⁵

Asimismo, hay en territorio galo un considerable número de esculturillas grotescas y obscenas con una posible función apotropaica; otras, como las hermas priápicas, o un eros itifálico danzante podrían estar más asociadas a cuestiones relacionadas con el sexo que con la profilaxis contra las maldiciones.³⁰⁶ Entre las esculturas grotescas que conocemos, destacan un personaje con gran nariz, barba corta y cabellera con bucles con una corona vegetal. Es pati-corto y tiene las piernas torcidas, y sujeta con su mano derecha un mendrugo de pan, mientras que con la otra abraza un cesto lleno de panecillos.³⁰⁷ Conocemos otra escultura similar, naniforme y con un miembro viril desmesurado, que en lugar de estar llevando panecillos, parece que está lanzando un venablo, aunque el proyectil se ha perdido.³⁰⁸ Además, tenemos constancia de un tercer hombrecillo naniforme que también aparece en posición atacante,³⁰⁹ pero la figura más llamativa es una escultura de bronce conservada en el museo de Granet (Imagen 26).³¹⁰ Es una estatuilla de bronce que representa a una mujer desnuda en cucullas, en posición de defecar, la espalda un poco curvada, sus manos apoyadas sobre los riñones y las piernas un poco separadas enseñando sus órganos reproductores; sus trazos faciales están poco marcados y el cabello está recogido en una rejilla. La editora de esta

³⁰⁵ Se debe tener en cuenta, no obstante, que Hércules tiene una función apotropaica indudable en la parte oriental del Imperio sin necesidad de recurrir a episodios hilarantes. Para ejemplos a este respecto, vid. Faraone (2009), pp. 228-234.

³⁰⁶ Faider-Feytmans (1952), p. 142, n° R 24; Faider-Feytmans (1957), p. 56, n° 62.

³⁰⁷ Rolland (1965), p. 104, n° 192.

³⁰⁸ Oggiano-Bitar (1984), p. 124, n° 274. Esta figura recuerda más bien a un pigmeo, cuyo pueblo está constantemente peleando contra las grullas según las fuentes clásicas. Cf. OCD s.v. "pygmies".

³⁰⁹ Rolland (1965), p. 104, n° 193. El autor piensa que se trata de una caricatura de Caracalla, pero creemos que su morfología se aproxima más a la de un pigmeo.

³¹⁰ Oggiano-Bitar (1984), p. 145, n° 350.

pieza, estupefacta ante el motivo iconográfico, comentó, “nous ne savons pas à quelle époque et à quel cycle artistique attribuer cet objet” y propone, con dudas, que sea una representación de la diosa Baubo. Según el himno homérico a Deméter, Baubo recibe a la diosa en Eleusis mientras está buscando a su hija Perséfone. Baubo le ofrece a Deméter un refresco, pero la diosa lo rechaza. La mujer, entonces, presenta sus genitales de manera burlesca a Deméter y, así, consigue hacerla reír y aceptar la bebida. Es cierto que el personaje de Baubo no era desconocido para los autores latinos, pero su culto estaba limitado a algunas zonas de Grecia. Por otro lado, las representaciones que hay de la diosa la presentan con dos piernas, la cabeza sustituyendo a la parte genital y los brazos saliendo de las caderas, de modo que se omite el tronco.³¹¹ La imagen de Granet tiene, como Baubo, la intención de desatar la risa, pero la falta de referencias en Occidente –a parte de las literarias– sobre este démon hacen difícil pensar que se trate de Baubo y no de, simplemente, otra figura grotesca y ridícula más. Por otro lado, el relieve publicado por Millingen en el que aparece un ojo atacado por diversos animales también aparece un individuo con un gorro frigio sobre el ojo, de espaldas y en posición de defecar sobre él, que no representa a Baubo, sino a un personaje anónimo cuya intención es provocar la risa mediante la indecencia de su acción.³¹²

5. OTROS MOTIVOS ICONOGRÁFICOS Y APÓTROPES CONTRA EL MAL DE OJO

Tenemos constancia de otros medios que se utilizaban para evitar el mal de ojo en el mundo romano cuya morfología impide incluirlos en ninguno de los tres grupos que hemos presentado aquí; el conjunto heterodoxo de materiales que presentamos a continuación no están carentes de las dificultades interpretativas que hemos tenido hasta ahora.

Uno de los objetos que se usaban en ocasiones como profilaxis del ojo es la llamada *gorgonia*, la cual, según Plinio, no es más que coral; aunque el naturalista indica que se utiliza para evitar las tempestades y los relámpagos,³¹³

³¹¹ Sobre las representaciones, referencias literarias y culto a Baubo, Olender (1985).

³¹² Millingen (1821). El autor no hace referencia a la procedencia de la pieza, pero afirma que proviene de la parte occidental del Imperio. Por otro lado, considera que los animales que aparecen (un escorpión, un león, una serpiente, una garza y un córvido), así como el *cacator* con el gorro frigio son mitraicos. Por ese mismo motivo, lo fecha en época de Septimio Severo ya que, dice, fue durante su reinado cuando se propagó el mitraísmo por el Mediterráneo occidental.

³¹³ Plin. N.H. 37, 164: *Gorgonia nihil aliud est quam curalium. Nominis causa, quod in duritiam lapidis mutatur emollitum in mari. Hanc fulminibus et typhoni resistere adfirmant.*

hay otros lapidarios en los que sí que hay referencias a su uso como apótrope. En el lapidario órfico, el coral (κουράλιον) debe su forma y color a la cabeza de Medusa: después de matar a la Gorgona, Perseo se lavó a la orilla del mar; la sangre de la cabeza cortada, apoyada sobre la arena mientras el héroe se lavaba, cubrió los arbustos cercanos haciendo que se petrificaran y tiñéndolos de rojo.³¹⁴ Las funciones que el lapidario le atribuyen son numerosas: protege a los soldados que van al combate, evita que los navegantes sufran tempestades y las emboscadas de los piratas, hace que el rayo no caiga sobre su usuario y resulta el antídoto más útil contra el veneno (incluido el de aspid), las maldiciones, los filtros mágicos o cualquier otro subterfugio al que pretendan recurrir los enemigos del usuario.³¹⁵ El *kerigma* del lapidario órfico va más allá y, además de incluir las cualidades mencionadas, añade su capacidad de repeler a los fantasmas, de evitar que su usuario se vuelva loco o sea poseído por un espíritu maligno y, si se mezcla con la simiente al cultivar, protegerá el campo de toda sequía y plaga, y que aumenta su poder si se graban sobre la piedra una imagen de Hécate o de Medusa.³¹⁶ Dada la eficacia que se le atribuía al coral, no resulta de extrañar que existiera toda una industria de comercio y tallado de esta piedra en el mundo romano.³¹⁷

Por otro lado, hemos tenido en cuenta en la recopilación de materiales apotropaicos una serie de amuletos que, por medio de filamentos de vidrio blanco y amarillo, representan sobre su superficie tres o cuatro ojos.³¹⁸ La representación de un ojo exento no implica necesariamente que su función sea apotropaica;³¹⁹ en el caso de los ojos atacados, no hay duda de que tienen una función profiláctica contra el mal de ojo. Con este tipo de iconografía hay algunos ejemplos en la parte occidental del imperio, como una calcedonia de forma oval que tiene en el anverso un ojo rodeado por un rayo, un puñal, un cuadrúpedo, una serpiente, un escorpión y un león, y en el reverso la siguiente inscripción: PEINAPIAP / ΟΦΘΑΛΛΙΟΝ / ΔΕΥΠΙΟΔΛ / ΟΕΡΗΣΕΝΟ. De este, existe un paralelo procedente de Wiesbaden en el que se lee PEINAPIAP ΟΦΘΑΛΜΟΝ ΔΕΥΚΟΥΟΔΑ ΠΕΡΗΣΕΝΟ, una fórmula que deriva de un

³¹⁴ Orph. *L.* 560 y ss.

³¹⁵ Id. 579 y ss.

³¹⁶ Orph. *L. Ker.* 20, 10 y ss.

³¹⁷ Cf. *CIG* 3408, una dedicatoria en la que se hace referencia a un colegio de talladores de coral.

³¹⁸ Bellucci (1900), p. 30, n^{os} 16-18. En Galia también hay un mosaico geométrico con algunas formas que asemejan a un ojo: Darmon y Lavagne (1975), p. 153, n^o 514.

³¹⁹ Cf. Deonna (1965).

verso de la *Ilíada*.³²⁰ Similar a estos, es el amuleto de oro hallado en Roma y fechado en el s. II d.C. sobre el que hacíamos referencia más arriba.³²¹

En la Península Ibérica, en Itálica, también se conserva un mosaico en donde aparece el tema del ojo atacado.³²² Se trata de un gran pavimento con un cuadro central y otros doce secundarios enmarcado por una trama de cruces gamadas. El cuadro central representa a una figura coronada que podría ser Baco o Ariadna; en las diagonales del medallón central, están los bustos de las cuatro estaciones con sus atributos habituales; los cuatro medallones de las esquinas del mosaico representan a un león abalanzándose sobre un ojo humano. Entre éstos, hay cuatro medallones: dos con sendos tigres con un tirso detrás de ellos, y otros dos con bustos de hombres ancianos, calvos y con barba, de incierta identificación.³²³ Lo que nos interesa en este caso no es la temática principal del mosaico, la cual no parece ofrecer dudas de que es de tema dionisiaco, sino los cuatro medallones de las esquinas, los ojos atacados por un felino.

Como vemos, el motivo iconográfico de un ojo siendo atacado por bestias, o siendo atravesado por objetos puntiagudos se encuentra esparcido por toda la geografía mediterránea: Siria, Turquía, Norte de África, Italia... Franz Cumont³²⁴ era de la opinión de que este motivo tenía un origen oriental y, ciertamente, los ejemplos más antiguos que se conocen, fechados en el siglo I d.C., proceden de Siria y Asia Menor.³²⁵

En el norte de África se han encontrado una serie de filacterias sobre las que conviene detenerse y hacer algunas aclaraciones. Se trata de piezas en las que se utiliza a la lechuza como apótrope.³²⁶ La mayor parte de ellas no están datadas, pero no deben ser anteriores al siglo III d.C. Puesto que son muy similares, no nos vamos a detener en todos los ejemplos que se han conservado. Asimismo, la fraseología de estos amuletos es muy similar, por lo que bastará para nuestros propósitos con que nos detengamos en uno solo de ellos. Se trata de un disco de bronce hallado en Cartago en cuyo anverso se aprecia una lechuza girada hacia la derecha con las alas desplegadas, acompañada por 6 estrellas y con una inscripción alrededor en donde se lee:

³²⁰ Mastrocinque (2003), p. 420, nº 390. El verso homérico es Hom. *Il.* 5, 290-91: Βέλος δ' ἔθουεν Ἀθήνη ῥῖνα παρ' ὀφθαλμὸν λευκοῦς δ' ἐπέρησεν ὀδόντας.

³²¹ Vid. supra n. 14.

³²² Blanco Freijeiro (1978a), pp. 11-13.

³²³ Blanco Freijeiro, en su publicación en el *CMRE* II, propone a Sileno y Hércules.

³²⁴ Cumont (1926), pp. 138-139.

³²⁵ Para las referencias sobre este motivo en oriente, vid. Kubinska (1992), pp. 125-128 y Russell (1993), pp. 35-50.

³²⁶ Merlin (1940).

Vincit te leo de tribus Juda G(abriel) Vic(toria) –“El león de la tribu de Judá te ha vencido. Gabriel. Victoria”-. En el reverso, en medio de una corona, se lee la siguiente inscripción: *Inuid[i]a(m) inuidiosa! Inui[ct]a [adstat] ur(get) auis quae se noctu c(a)ellum fecerit. Istefania* –“¡Envidia sufra la envidiosa! Invicta se yergue y acecha el ave que de noche hizo el cielo suyo. Estefanía”-. Por esta última inscripción, podemos establecer que se trata de una fórmula apotropaica contra el mal de ojo. La frase del anverso parece inspirada en *Apocalipsis* 5.5, en donde se lee *ecce vicit leo de tribu Juda*, “he aquí que el león de la tribu de Judá ha vencido”. Con respecto al ave representada, la inscripción indica que se trata de un ave nocturna; además, podemos afirmar sin lugar a dudas que se trata de una lechuza, puesto que a unos pocos kilómetros de Cartago, en Thysdrus, se conserva un mosaico datado en torno a las mismas fechas, con el mismo tipo de ave y una inscripción en donde especifica que se trata de una *noctua*. Por lo tanto, aquí la lechuza está actuando como criatura funesta asociada al mal de ojo. Lo llamativo de estos amuletos es la interpretación de la lechuza como un animal funesto.

Entre los autores latinos la lechuza (*noctua*) no aparece como una criatura de mal agüero. En los casos en los que no se hace referencia a ella como consorte de Minerva, se nos presenta como un ave que presagia el buen tiempo y el fin de las lluvias. Un poema de Propertio relata el amor desesperado de Aretusa a Licotas, el cual ha marchado a Bactria en una campaña invernal. Aretusa está pendiente de todos los indicios que marquen el final del invierno, momento en el cual retornará su amado, y entre las señales que marcan la entrada de la primavera está el ulular de la lechuza.³²⁷ Virgilio, por su parte, también utiliza en sus *Geórgicas* a la lechuza como una señal que indica el final de las lluvias cuando, al atardecer, ulula mientras los cielos se abren, dejando ver al gavián persiguiendo a la alondra sobre un limpio fondo azul.³²⁸ Plinio el Viejo es más explícito en la asociación entre las modificaciones meteorológicas y la lechuza. En un pasaje de la *Historia Natural* en el que se enumeran los presagios que indican los animales, comenta que si la lechuza ulula durante la lluvia, está pronosticando buen tiempo, mientras que si lo hace estando los cielos claros, significa que se acerca una tormenta.³²⁹

Los labradores del Lacio no se limitaban a vaticinar el tiempo según el canto de la lechuza, sino que también trataban de controlarlo sacrificando a la

³²⁷ Prop. 4, 3, 59. Cf. Shackleton Bailey, *Propertiana* 233.

³²⁸ Verg. G. 1, 403.

³²⁹ Plin. N.H. 18, 362: *grues silentio per sublime uolantes serenitatem, sicut noctua in imbre garrula, at sereno tempestatem*.

rapaz. Tal y como cuenta Paladio, para evitar las granizadas se recurría a diferentes mecanismos rituales, como cubrir la muela con un paño rojo, levantar hachas cruentas contra el cielo amenazador, rodear con nueza toda la superficie de la huerta, empalar a una lechuza con las alas desplegadas, o ungir con grasa de oso los aperos de labranza.³³⁰

Esta concepción peculiar que le dan a la lechuza en el mundo romano, en donde el ave no responde a la ecuación ave nocturna = mal presagio, se puede deber a que no la consideraban como tal, no la veían como una moradora de la noche. De hecho, las lechuzas suelen vivir en graneros o cerca de tierras de labranza, y salen de caza al atardecer, y no en plena noche. Del mismo modo que sus hábitos se desarrollan en un periodo de tiempo fronterizo, entre el día y la noche, en la cosmovisión romana se utiliza como símbolo de una transición, en este caso de tipo meteorológico.

Caben dos posibilidades a esta aparente incongruencia entre lo que las fuentes literarias comunican, y la evidencia iconográfica. Por un lado, puede ser que en el África proconsular la imagen que se tiene de la lechuza no sea la de un ave con una simbología asociada a los fenómenos meteorológicos, sino que, como vemos, se la considere una criatura funesta. En el mundo griego, por ejemplo, hay ocasiones en las que se percibe como un ave de mal agüero. Así ocurre en un fragmento de Menandro en el que el cómico enumera los malos presagios de la naturaleza, entre los que está la visión de una lechuza,³³¹ o en un epigrama compuesto por Dionisio y recogido en la *Antología Palatina*, en donde el poeta realza la tragedia ante el fallecimiento de un poeta indicando que hasta las lechuzas se lamentan por su muerte,³³² o en la advertencia que hace Claudio Eliano con respecto a esta ave, poniendo como ejemplo a Pirro, al cual, en el camino a Argos, en donde le esperaba una muerte humillante, se le posó una lechuza sobre su lanza y le acompañó durante todo el camino.³³³ Otra posibilidad es que estemos ante un cambio en la simbología de la lechuza debido a que el panorama religioso en el imperio romano está cambiando drásticamente a lo largo del siglo III. La inestabilidad política y económica que vive el Imperio se refleja en la desestructuración de la religión pagana ortodoxa. Los valores tradicionales están cayendo en desuso y resulta necesario cubrir de alguna manera las necesidades espirituales que surgen a raíz de la nueva

³³⁰ Pall. Agric. 1, 35: *Contra grandinem multa dicuntur. Panno russeo mola cooperitur. Item cruentae secures contra caelum minaciter leuantur. Item omne horti spatium alba uite praecingitur uel noctua pennis patentibus extensa suffigitur uel ferramenta, quibus operandum est, seuo unguntur ursino.*

³³¹ Men. Fg. 534, 11: ἀν γλαῦξ ἀνακράγη δεδοίκαμεν.

³³² Dion. en Ant. Pal. 7, 716: ἀμφὶ δὲ τὺμβῳ | σεῖο καὶ ἄκλαυτοι γλαῦκες ἔθεντο γόον.

³³³ Ael. 10, 37.

situación. En el caso que nos ocupa, se aprecia claramente que se están reciclando viejos símbolos paganos, independientemente de su viejo significado, y se están mezclando con fórmulas propias de otras religiones. Para asegurar la eficacia de estos amuletos, se recurre a la heterogeneidad, a crear una especie de “melting-pot” en donde todo vale, independientemente de su procedencia, o de su significado original.

Por último, conviene hacer referencia a dos mosaicos y un *tintinnabulum* cuya iconografía no corresponde a las imágenes habituales para repeler el mal de ojo, pero su función apotropaica es indudable debido a las inscripciones que incluyen. El *tintinnabulum* es una campanilla con la inscripción TOI ΣΟΜ ΜΑΣ ΙΝ (más una palma grabada)/ ΥΠΟ ΤΕΤ ΑΓΜ ΑΙ (y otra palma). Según el editor, en la inscripción ὄμμασιν depende de ὑποτάσσω, por lo que se traduciría como “se me ha ordenado oponerme al mal de ojo”, y las hojas de palma son símbolos de felicidad y de buen augurio.³³⁴

En cuanto a los mosaicos, uno de ellos proviene de Ostia, de la llamada “tienda del pescador” y está fechado a mediados del siglo III. Es un mosaico en blanco y negro con un delfín representado de perfil hacia la izquierda, que está atrapando a un cefalópodo. Alrededor de la imagen se lee la inscripción INBIDE CALCO TE, “envidioso, piso sobre ti”.³³⁵ La interpretación simbólica de la escena resulta ambigua; da la sensación de que la representación del envidioso es el delfín, que podría estar llevándose la presa que quiere el pescador, pero los delfines suelen ser interpretados en las fuentes literarias como animales que ayudan al hombre rescatándolo de naufragios y orientándolo en alta mar.³³⁶

El último mosaico que nos queda por comentar es tardío, del siglo V d.C, y proviene de Vinon-sur-Verdon (Provenza). Lo hemos incluido en nuestro catálogo porque los motivos iconográficos y el texto que lo acompañan son de carácter exclusivamente pagano. Es un mosaico compuesto por tres paneles rectangulares yuxtapuestos. En el panel de la izquierda está Baco con Icario; Baco, desnudo y apoyado en un tirso, ocupa la parte de la izquierda. A su derecha se ve avanzar a Icario vestido con una túnica corta de campesino. En el panel central, aparecen representadas las Tres Gracias (sólo la de la derecha está en buen estado de conservación). En el panel de la derecha, aparece un macho cabrío levantado sobre sus patas traseras comiéndose una viña. A su izquierda hay dos personajes conversando. Uno de ellos, identificado como

³³⁴ Bruzza (1875).

³³⁵ Scavi di Ostia IV, n° 361, p. 191.

³³⁶ Toynbee (1973), pp. 206-208.

Icario, está señalando a la cabra; el segundo parece estar negando lo que Icario le está pidiendo. Debajo de las tres escenas, hay una inscripción que corresponde a un epigrama de Marcial: QVI DVCIS VVLTVS ET NON LEGIS ISTA LIBENTER OMNIBVS INVIDEAS LIVIDE NEMO TIBI.³³⁷ De manera similar a lo que explicábamos con respecto a la simbología de la lechuza, la semántica de esta escena es diferente de lo que habría sido habitual entre los siglos I a.C. y II d.C. Los epigramas de Marcial no estaban cargados de contenido apotropaico cuando fueron compuestos; esa cualidad se atribuye en un momento en el que la realidad histórica es muy diferente; debemos asumir, por tanto, que el concepto de envidia y la manera en que se recurre a lo apotropaico se articulan de manera y por motivos distintos que en el Alto Imperio.

6. CONCLUSIÓN

“The historian’s task is to complicate, not to clarify”.³³⁸ Esta frase formulada por el historiador de las religiones J. Z. Smith resulta enormemente apropiada para aplicarla a la cuestión de la iconografía apotropaica contra el mal de ojo. Tratar de establecer una categoría de imágenes profilácticas nítida y bien definida resulta demasiado cartesiano, demasiado encorsetado. El lenguaje simbólico que la sociedad romana establece en la iconografía apotropaica resulta difícil de delimitar y, en última instancia, el significado de la imagen depende del usuario que la ha elegido. Los casos en los que no hay duda de que la función de la imagen es prevenir el mal de ojo son pocos; lo que abunda es el recurso a imágenes polivalentes que actúan como apótrofes para cualquier tipo de desgracia sobrenatural, o imágenes que pueden actuar tanto para repeler, como para atraer, con una función propiciatoria. Se trata, en cierto modo, de una actitud económica, una política de ahorro, en la simbología romana. Pero, a la vez que la mentalidad simbólica permite un amplio abanico de posibilidades en la función de las imágenes –una imagen tendrá una función concreta sólo en el caso de que se le añada una inscripción aclaratoria–, la iconografía susceptible de resultar apotropaica puede resultar considerablemente variada; el hecho de que los campos semánticos sean principalmente lo obscuro y lo grotesco, no reduce la creatividad a la hora de reproducir esas ideas en una

³³⁷ Lavagne (2000), nº 918, pp. 317-320. El epigrama de Marcial es Mart. 1, 40: “Tú que frunces el ceño y no lees estos versos con gusto, / seas envidioso de todos, rencoroso, y nadie te envidie a ti.” (Trad. de J. Fernández Valverde y A. Ramírez de Verger, Madrid, BCG, 1997).

³³⁸ Smith (1978), p. 129.

imagen. Se recurre a representaciones casi esquemáticas que se pueden realizar con la mano, o a pequeños falos erectos de bronce, pero también a múltiples falos unidos entre sí, o criaturas poli-fálicas aladas, o con cuartos traseros de animal, o dioses itifálicos; se recurre a enanos deformes, o irreverentes, masturbándose, defecando, con gestos absolutamente burlescos; o se olvidan las sutilezas simbólicas y se representa directamente a un enorme ojo siendo atacado.

En este contexto, la interpretación simbólica del miembro viril, que resulta el motivo iconográfico más frecuente y que más variantes tiene, no puede quedar limitada a la hipótesis de que está relacionada con la fertilidad, puesto que resulta escasa y pobre. Cuando las fuentes literarias de época alto-imperial hacen referencia al miembro viril y su carácter sacro, destacan en todo momento la antigüedad que tiene su culto. Está incluido dentro de los relatos de los reyes mitológicos de Roma, pertenece a los *sacra* que protegen las Vestales y que según la tradición trajo Anquises de Troya, o es una reminiscencia de antiguas divinidades etruscas. La iconografía del falo es vista con el respeto que infunde la tradición y la perpetuidad de las costumbres y, sin embargo, la evidencia arqueológica presenta testimonios muy escasos de representaciones fálicas exentas anteriores al siglo II a.C. y la utilización de amuletos fálicos tiene su apogeo en el siglo I d.C. No creemos que esto se deba a una alteración de la evidencia arqueológica, sino a una realidad acorde con las novedades religiosas que se instauran con el principado de Augusto.³³⁹ Es probable que en su voluntad por recuperar los cultos tradicionales, se reanimara el culto al miembro viril, cuyo prestigio estaba asegurado al haber evidencias primitivas de su veneración que los autores del siglo I d.C. se encargan de recuperar. Sin embargo, no podemos asumir la afirmación de las fuentes acerca de las funciones primitivas de las representaciones fálicas. Las fuentes están haciendo una adaptación ucrónica del miembro viril como apótrope, es decir, están revelando el contenido simbólico que tiene el falo en el momento en el que se redactan los pasajes que tratan sobre este tema y lo están justificando utilizando el recurso de la inmutabilidad de la tradición, garante del sistema establecido.³⁴⁰ En esa renovación del contenido semántico de las imágenes que se lleva a cabo a partir del siglo I se concede una especial importancia al carácter profiláctico del miembro viril en tanto que

³³⁹ No tenemos noticias ciertas sobre si hubo o no una restauración del culto a Fascino, pero sí que ocurre en el caso de los *Compitalia* como celebración de carácter apotropaico. Cf. Ou. *Fast.* 5, 128-148 y Suet. *Aug.* 31.

³⁴⁰ Cf. *supra* n. 5.

representación del dios Fascino; su posible carácter propiciatorio, no obstante, también está presente en ocasiones, como en algunas representaciones de divinidades del tipo de Mercurio itifálico o Príapo. Esta división entre las cualidades apotropaicas del falo y determinadas divinidades itifálicas de la fertilidad no son algo estanco; existe una frontera difusa en donde se combinan ambas características: se busca la *felicitas* entendida como prosperidad a la vez que se busca evitar el castigo sobrenatural que se puede producir por la ostentación desmedida de la riqueza. Del mismo modo que ya no estamos ante una sociedad que basa su riqueza en la producción agrícola, sino que se trata de una economía de mercado plena, las representaciones de un miembro viril exento están adaptadas a la situación que se vive. Hay que tener en cuenta que la mayor parte de estas imágenes proceden de un contexto urbano y no de uno rural, y que el grano en Roma ya no proviene de las tierras colindantes, sino que tiene proveedores de cereal por todo el Mediterráneo. Lo más probable es que las representaciones del falo exento no sean una sinécdoque de alguna divinidad itifálica, sino que representa de manera completa a una divinidad: al dios Fascino, cuya forma es la de un miembro viril, y que se esté aludiendo a la protección de todo el conjunto de las fuerzas productivas que sustentan la economía.

A pesar de las dificultades interpretativas que tiene este conjunto de materiales, debido a las licencias iconográficas que se toman, a pesar de que en muchas ocasiones no se pueda explicar de manera convincente cada una de las piezas o cada uno de los componentes de la escena, sí que podemos estar seguros de que se trata de toda una iconografía que forma parte de la semiótica de lo apotropaico y, en no pocas ocasiones de la más específica semiótica del ojo.

IX. EL CONTEXTO DE LOS APÓTROPES

No hay duda de que uno de los grandes éxitos en el pensamiento filosófico de M. Foucault fue el de romper con la idea de que las formas de control del poder están limitadas a un eje vertical mediante el que la clase dirigente ejerce su influencia sobre el resto de la población.¹ La realidad es mucho más sutil. El poder se ejerce desde muy diversos planos, a través de innumerables combinaciones que forman una tela de araña cuyos hilos son las relaciones interpersonales, la familia, las instituciones locales y nacionales, o las diversas formas de manifestación cultural, por poner unos pocos ejemplos. Existen unos códigos de comportamiento colectivo que el individuo va adquiriendo a lo largo de su vida, y a través de los cuales se identifica como miembro de una comunidad. Gracias a ello, se consigue una estabilidad emocional que alivia la inseguridad que produciría el desorden. Pero al mismo tiempo, el individuo se vuelve copartícipe del tejido en el que ha crecido volviéndose él mismo reproductor del sistema, comunicador, censor y juez. El control social no se lleva a cabo exclusivamente desde el politburó; el ámbito local es mucho más eficaz. Un poco más arriba comentábamos cómo uno de los problemas metodológicos en el estudio de las emociones en la Antigüedad era que las principales fuentes que teníamos para reconstruirlas provocan una deformación de la realidad difícil de subsanar, pues se trata principalmente de fuentes literarias.² Por el momento, nadie se ha centrado en tratar de hacer una aproximación al estudio de las emociones fuera del ámbito literario; sin embargo, las palabras de R. Gordon con respecto al problema de las fuentes son tajantes: “The ostensible reason for this failure is of course that there is no evidence for such matters; but evidence is a function not so much of matter as of questions”.³ Se ha obviado el estudio del mal de ojo como catalizador de las tensiones y conflictos que se producen a raíz de la definición intelectual de la envidia como imposición ética de la gestión de las emociones, frente a la realidad social y económica que vive el mundo romano. La restricción de las emociones, el control de las mismas, pasa tanto por la elaboración de un

¹ Foucault (1976). Para el caso concreto del control de las emociones en antropología, vid. Rebhun (1994) y Lutz (1988). Un ejemplo reciente sobre la aplicación de las teorías foucaultianas del poder en estudios sobre el imperio romano en Mattingly (1997a), pp. 10 y ss.

² Y no hay que hacer grandes elucubraciones para imaginar quién era capaz de leer y escribir en el Mundo Antiguo. Cf. Casajero Garcés (1993).

³ Gordon (1979), p. 5.

discurso intelectual que indique cómo y cuándo se deben exteriorizar, como por las formas de expresión que el conjunto de la sociedad decida llevar a cabo. Y como en cualquier otro ámbito de las relaciones sociales, también aquí existe un conflicto, un diálogo tenso, entre los modelos éticos impuestos (tradicionalistas y lentos en adaptarse a las realidades históricas) y la voluntad de transgredirlos y reformularlos de acuerdo con la situación económico-social del momento.

La profilaxis del mal de ojo permite percibir cómo actúan los sistemas de gestión de la envidia en un nivel no considerado hasta ahora. La exposición de apótrofes contra el mal de ojo tienen la función de disuadir al espectador de que exprese su envidia. Pero también demuestran una ansiedad por parte del usuario, el cual, de manera consciente o inconsciente, se vuelve partícipe de la tensión existente entre los modelos éticos tradicionales en todo lo referente a la pasión de la envidia –los cuales recomiendan de manera vehemente presentarse en público de forma sobria y austera– y los deseos derivados de la nueva situación económica del Imperio, que incluyen el disfrute desenfrenado de la riqueza y su manifestación pública. A la vez, la exposición de los apótrofes retro-alimenta el sistema de creencias; la sociedad romana sabía que estaba ante un símbolo contra el mal de ojo cuando lo veía, conocía todas las implicaciones con las que estaba cargada dicha creencia y participaba en el sistema de reconocimiento de la misma consumiendo filacterias o realizando los gestos apotropaicos que prevenían el aajo. Además, en el capítulo anterior hemos visto cómo la gran mayoría de los símbolos apotropaicos eran polivalentes, por lo que la creencia en el mal de ojo no estaba desvinculada de una creencia más general que reconocía la existencia de fuerzas sobrenaturales que podían afectar al individuo de manera negativa. De nuevo, la utilización de iconografía apotropaica nos revela el reconocimiento y participación tanto del usuario como de sus espectadores en una esfera de creencias compuesta por las diversas formas de magia dañina, espíritus vengativos y dioses coléricos.⁴ Ambas esferas de creencias, la del mal de ojo y la envidia por un lado, y la de los poderes sobrenaturales destructivos por el otro, están en contacto entre sí, por lo que no se pueden excluir del discurso analítico.

⁴ Cf. Gager (1992), p. 221. Resulta conveniente aquí recordar dos de los cuatro aspectos que señala el investigador estadounidense con respecto al uso de los amuletos: “1- The amulet itself, as a concrete physical object, shows forth the wearer’s embeddedness in a concrete social system of exchanges between human actors; 2- as a protective device, the amulet points to an awareness that all social systems depend on an active yet invisible network of feelings, beliefs, and attitudes, whose particular feature here emerges as aggressiveness, hostility, and unpredictability.”

En este capítulo estudiaremos los contextos de la profilaxis del ojo, los tres niveles en los que se emplea: la protección personal; la protección del hogar y de los negocios, y la protección de la ciudad. La gran mayoría de los materiales apotropaicos de los que se tiene constancia están descontextualizados, por lo que en algunos casos el modelo interpretativo quedará limitado a sugerencias hipotéticas basadas en paralelos sobre los que sí que se tenga información. La división que hemos realizado con respecto a la ubicación de los apótropes es puramente pragmática; en realidad, los tres estadios de utilización de apótropes (el personal, el familiar y el estatal) están vinculados entre sí. La iconografía que se utiliza es muy similar en todos los estadios. Esto se debe a que todo el aparato social actúa y se entiende de forma orgánica; todo está relacionado desde un nivel microestructural hasta el macroestructural. En cierto modo, esta explicación se podría codificar mediante los conceptos estoicos de *pneuma*, la fuerza vital cósmica que afecta a todas las partes del universo, y *tonos*, la tensión vital que une a cada cosa y hace del universo un todo coherente. Quizá un ciudadano medio no usara estos conceptos, más propios de la alta filosofía, pero la brecha entre la concepción cósmica de la alta filosofía y la de cualquier ciudadano común podía ser más estrecha de lo que imaginamos. Hay que tener en cuenta que tanto la poesía latina como algunos proverbios y fábulas se encuentran filtrados aspectos propios de la filosofía estoica.⁵

1. LA PROTECCIÓN PERSONAL

AMULETOS

Hasta ahora hemos estado haciendo alusión a apótropes, filacterias y amuletos sin llevar a cabo ninguna diferenciación entre los términos. El principal motivo por el que no hemos hecho distinciones se debe a que, en general, estábamos haciendo referencia a un conglomerado de objetos que tienen la función común de apartar el mal en un sentido general. Sin embargo, en el mundo romano sí que existían términos concretos para designar a los amuletos de uso individual. En griego, el término φυλακτήριον expresa generalmente lo que entendemos

⁵ Aunque es cierto que la mayor parte de estos aspectos corresponden a cuestiones de carácter moral y comportamiento ético. Vid. Colish (1985), pp. 159-289, dedicadas a la transmisión de ideas estoicas entre los poetas satíricos romanos (Horacio, Persio y Juvenal) y los poetas épicos (Virgilio, Lucano, Estacio y Silio Itálico); y Morgan (2007), pp. 274-279 y 333-334. Especialmente interesante resulta la tabla de la p. 277, en donde muestra el número y distribución de historias o dichos de filósofos en proverbios, fábulas, *gnomai* y *exempla*.

como amuleto,⁶ es decir, un colgante al que se atribuyen poderes sobrenaturales ya sea por las características de la piedra que sirve de amuleto, o por la imagen que representa, o por llevar un texto guardado en él que le confiere poderes especiales.⁷ En alguna ocasión, pero de manera mucho menos frecuente, se utiliza el término ἀποτροπιασμός para hacer referencia a un talismán.⁸

En latín se emplea el término *praebia* para señalar los amuletos que se ponían a los niños para protegerlos de cualquier mal. Varrón vincula el origen etimológico de este término con *praebo*, entendiendo este verbo como “llevar”, pero según el diccionario de Ernout y Meillet, esta etimología no es adecuada, siendo mejor la que propone Verrio Flaco, el cual relaciona *praebia* con *prohibeo*, “repeler”.⁹ Por otro lado, el término *amuletum* está atestiguado desde Varrón;¹⁰ el gramático latino Carisio asocia el sustantivo a *mollio*, “mitigar”, “contener”, o a *aemulatio*, “imitar” (aunque no explica el por qué de este origen etimológico). Entre estas expresiones suponemos que se incluyen los anillos con grabados apotropaicos,¹¹ o ciertas piedras engastadas en anillos o pendientes.

Para los gestos, frases o acciones puntuales que se hicieran con la intención de evitar las maldiciones, no hay en latín un término preciso, mientras que en griego lo habitual es emplear ἀποτροπιάζω,¹² o se usaría ἀποτρόπαιος, aunque no hemos encontrado este apelativo más que para divinidades o héroes;¹³ así, hay ocasiones en las que dioses como Apolo¹⁴ o Zeus¹⁵ aparecen con el apelativo ἀποτρόπαιος, o se utiliza el término para hacer referencias a sacrificios para apaciguar la ira de dioses ctónicos como Hécate,¹⁶ o a los dioses en general.¹⁷

Según las fuentes latinas, el uso de amuletos contra el mal de ojo estaba en principio limitado a los niños o a los generales victoriosos.¹⁸ Así, Varrón hace

⁶ Así se emplea en Dsc. 5, 154, o Plu. *Mor.* 2, 378b, por ejemplo.

⁷ E.g. *PGM* IV 86-87; *PGM* VII 197-198; *PGM* VII 311-316.

⁸ Beros. 4 c.

⁹ Ernout-Meillet, s.v. *praebia*. Varr. *L.L.* 7, 107; Fest. 276, 7.

¹⁰ Charis. 1, 105, 5.

¹¹ Como los pequeños anillos de oro del siglo I d.C. con un falo grabado conservados en el Ashmolean Museum. Vid. Hening y McGregor (2004), figs. 6.7 y 6.8.

¹² Aristaenet. 1, 1, 53, 2.

¹³ Cf. *DGE*. s.v. ἀποτρόπαιος.

¹⁴ Ar. *Pl.* 359, 854; V. 161; *Au.* 61; *IG* 2², 4852.

¹⁵ Luc. *Alex.* 4.

¹⁶ Plu. 290.

¹⁷ *Ibid.*, 497d.

¹⁸ Plin. *N.H.* 28, 39.

referencia a la *scaeuola*, un colgante obsceno que se ponía a los niños.¹⁹ Como advertíamos antes, este pasaje de Varrón choca con otras fuentes que explican que el colgante que los niños libres llevan es una *bullae*, un amuleto de forma esférica o semi-esférica que, en el caso de los niños de la clase senatorial, es de oro.²⁰ Un primer razonamiento haría pensar que tiene sentido procurar protección a los niños si se tiene en cuenta que el índice de mortalidad infantil en cualquier sociedad pre-industrial es muy alto.²¹ Una reflexión de estas características choca con algunas evidencias como la enorme escasez de tumbas conmemorativas para niños menores de un año, o comentarios como el de Cicerón –*Idem, si puer paruus occidit, aequo animo ferendum putant, si uero in cunis, ne querendum quidem*–,²² pero lo cierto es que si el *pater familias* decidía no someter al neonato a la *expositio*, esto indicaba que había puesto algún tipo de esperanzas sobre el recién nacido. Además, en los epitafios infantiles no es raro encontrarse con que el motivo de la muerte es la envidia divina, por lo que no resulta descabellado que se decidiera poner a los niños amuletos con imágenes del *medicus inuidiae*. La cuestión es delicada y requeriría una reflexión más profunda.²³

Hay otras cuestiones que se deben tener en cuenta acerca de los amuletos contra el mal de ojo. La arqueología ha sacado a la luz tanto amuletos fálicos, que podrían entrar en la categoría de Varrón de *scaeuolae*, como *bullae*, pero no creemos que los niños tuvieran que llevar dos colgantes: cuando se hace referencia a la ofrenda ritual del colgante que hace el infante en su tránsito a la vida adulta, no se habla de varios amuletos, sino sólo de uno.²⁴ Por otro lado, la cantidad de amuletos contra el mal de ojo que conocemos y el tamaño de una gran parte de ellos hace sospechar que su uso estuviera limitado a los niños o a los generales triunfadores. Hay varios amuletos que se han hallado dentro de tumbas, pero los autores que los han publicado no especifican nada acerca de la edad o el género del difunto; conviene añadir que el tamaño de algunos de los amuletos, especialmente los que tienen composiciones complejas, hacen dudar

¹⁹ Varr. *LL.* 7, 197.

²⁰ Vid. *supra* pp. 160-161

²¹ No es posible precisar el porcentaje exacto. Hopkins (1987) ya advirtió que tratar de realizar estadísticas a través del estudio de los epitafios era inútil, puesto que revelan costumbres conmemorativas y no una realidad demográfica. Sin embargo, existe cierto consenso con respecto a las hipótesis de que la mortalidad infantil en el mundo romano durante el primer año de vida debía estar en torno al 30%. Vid. Scheidel (2002), pp. 21-23 y Scheidel (2007), pp. 39-40.

²² Cic. *Tusc.* 1, 93: “Así bien, si un niño muere siendo pequeño, se debe llevar con buena disposición de ánimo; pero si muere en la cuna, ni siquiera hay que lamentarlo”.

²³ Cf. Golden (1988b).

²⁴ Prop. 4, 1, 131.

de que su usuario fuera un niño, e incluso de que sean amuletos, y no sean apliques de algún tipo. En cualquier caso, dada la enorme dispersión de este tipo de amuletos, lo más probable es que también los usaran los hombres adultos; además, al hacer Plinio referencia a los mismos como talismanes utilizados por los generales triunfadores, les está confiriendo un prestigio que resultaría enormemente tentador para el mercado de avalorios: la producción y venta de los mismos como amuletos del dios Fascino tendría un éxito masivo si su usuario pensara que con ellos alcanzaría la gloria de los líderes militares que atravesaban la *Porta Triumphalis*. Esta hipótesis permite explicar asimismo por qué el material con que están fabricados los amuletos fálicos es generalmente bronce o hierro. Este tipo de metales son lo suficientemente comunes como para que el precio de los mismos sea asequible para cualquier estrato de la población con independencia económica. Los pocos casos en los que los materiales utilizados para su fabricación son materiales nobles (oro, piedras semipreciosas, coral)²⁵, sugieren que el mercado también estaba abierto a las extravagancias de las élites económicas.

Con respecto al sexo de los usuarios de los amuletos contra el mal de ojo, tenemos nuevamente dificultades para establecer afirmaciones precisas. Si la información acerca de los enterramientos en los que se han encontrado amuletos contra el mal de ojo hubiera sido más detallada, podríamos haber presentado mejores resultados. En el capítulo dedicado a la envidia establecíamos varias categorías en las que la mujer tendría un papel secundario o incluso inexistente: la envidia política y la envidia económica, pero sí que podría sentirse envidiada en cuestiones relacionadas con el amor (piénsese en el caso de Lesbia, que tenía que soportar los constantes lamentos y manifestaciones de envidia de Catulo por no sentir la obligación de serle fiel) o por la envidia divina, de modo que también ellas eran susceptibles de ser consumidoras del mercado de amuletos contra el ojo.

En lo que respecta al mercado de amuletos durante el Alto Imperio, hay que tener en cuenta una serie de puntos. Es cierto que, al menos para la parte occidental del imperio, la inmensa mayor parte de amuletos contra el mal de ojo son amuletos fálicos con formas tan repetitivas que sugieren la existencia de unos sistemas de producción en masa. Pero también hemos advertido que el falo no está limitado a ser un apótrope contra el mal de ojo y que hay otros modelos iconográficos más variados que sugieren la idea de que los consumidores de amuletos se contentaban con amuletos apotropaicos

²⁵ Amuletos de oro: vid. supra p. 160 n. 14, o el amuleto de oro hallado en la tumba c3 de Tor Sapienza (sin editar). Amuletos de coral: Fiorelli (1866), p. 10, n.º 88; Bellucci (1900), p. 23, n.º 2.

polifuncionales, más que con amuletos específicos. Creemos que es necesario tener esto en cuenta, puesto que cuando se consultan los principales catálogos de amuletos mágicos, se concede una importancia especial a los amuletos con divinidades exóticas (Abraxas, divinidades greco-egipcias, démones ófido-céfalos...) o con inscripciones que detallan su función.²⁶ No nos cabe duda de que la oferta de amuletos mágicos durante el Alto Imperio romano era variada y que se podían hacer “piezas de encargo”, pero la ambigüedad simbólica de la iconografía apotropaica o, más bien, su polivalencia, revelan que existía un mercado aún mayor de amuletos sin función detallada. La cuestión de los amuletos mágicos es, por tanto, una distorsión historiográfica: la principal atracción que ha habido por este tipo de amuletos ha sido por sus peculiaridades lingüísticas e iconográficas, pero no por la intención de retratar una realidad detallada acerca del consumo de los amuletos apotropaicos. Aún quedan muchas cuestiones que resolver, como la distribución y uso de los amuletos mágicos, y otras muchas que ni siquiera se han planteado.²⁷

LA SALIVA

Existe una serie de prácticas apotropaicas que no dejan vestigio material y que podían ser realizadas por cualquiera; no era necesario participar en el consumo de amuletos. Nos referimos a las expresiones digitales de la “higa” o el *digitum infamis* de los que hemos hablado antes, y al uso de la saliva. Sólo conocemos un trabajo dedicado a los usos de la misma en ámbito religioso, un artículo publicado por F. W. Nicolson en el año 1897. Su tesis era que el origen de tal creencia procedía de la práctica generalizada tanto en el mundo griego como el romano de escupir a pequeños animales peligrosos, como los sapos o las serpientes, para matarlos o alejarlos²⁸. El tema de los poderes que se atribuyen a la saliva merecería un estudio más detenido; aquí nos vamos a limitar a hacer referencia a sus virtudes apotropaicas.

La primera referencia que tenemos en la literatura latina sobre el uso apotropaico de la saliva es en Tibulo, aunque los pasajes en los que la incluye son de interpretación un tanto oscura. En una escena en la que el poeta se

²⁶ Cf. Bonner (1950), Delatte y Derchain (1964), Kotansky (1994).

²⁷ Llama la atención, por ejemplo, que en el catálogo de Parker (1992), en donde se da noticia de más de 1200 pecios desde el año 2200 a.C. hasta el 1500 d.C., sólo hay un hallazgo de un pendiente fálico de oro en una nave de época romana que naufragó cerca del cabo de Palos, en Almería (p. 54, nº 39), y de unos pocos amuletos hallados en un pecio en las islas Maddalena (Cerdeña) fechado entre el 120 y el 100 a.C. (pp. 409-410, nº 1108). Esto sugiere que la producción de amuletos debía ser principalmente de carácter local.

²⁸ Nicolson (1897).

dirige a su amada para convencerla de que no tiene por qué temer que su marido se entere de su infidelidad, le confiesa que ha recurrido a los encantos de una bruja para que el amor entre la pareja quede protegido y pueda perdurar. Tras describir las habilidades portentosas de la hechicera, Tibulo termina el pasaje con los siguientes versos:

Haec mihi composuit cantus, quis fallere posses:
Ter cane, ter dictis despue carminibus²⁹.

Según el contexto de la historia, los esputos que lanza la bruja parece que tienen la función de acentuar el poder del encantamiento. Así como los versos están compuestos para evitar cualquier situación que pueda provocar el final de la historia de amor –la salmodia se canta para engañar al marido y que crea que su esposa le sigue siendo fiel–, la saliva escupida actúa también como apótrope.

Más adelante, en el mismo poema, Tibulo advierte a su amada que debe aprovechar el momento, no dejar pasar la oportunidad de entregarse al amor ahora, pues durante la vejez será demasiado tarde. Y para demostrárselo, recurre a la descripción del *ridiculus senex*, un anciano enamorado, al que todo el mundo toma por chiflado y es objeto de burlas:

Hunc puer, hunc iuvenis turba circumterit arta,
despuat in molles et sibi quisque sinus³⁰.

Estos versos tienen cierta complicación en su traducción puesto que en *despuat in molles et sibi quisque sinus*, no queda claro hacia dónde van dirigidos los escupitajos de los chavales. En general, las traducciones españolas y francesas de Tibulo entienden *sibi* como un dativo de interés, es decir, que los chavales escupen al viejo “para sí mismos”, para evitar ser contagiados por la locura y desvaríos del anciano. Sin embargo, las ediciones inglesas entienden que los esputos se los lanzan los chavales sobre sí mismos y no al viejo.³¹ Las ediciones inglesas suelen comparar estos versos de Tibulo con las otras referencias que hay acerca de la saliva como remedio apotropaico en la literatura latina, pero estas confirman más bien la hipótesis de que se debe escupir contra la persona susceptible de provocar el aojo y no sobre uno mismo. Así, leemos en Plinio:

²⁹ Tibul. 1, 2, 54-56: “compuso para mí versos con los que puedes mentir: / canta tres veces; tres veces escupe al acabar los versos”.

³⁰ Id. 1, 2, 95-96: “A él los niños, a él una turba de jóvenes lo rodea con chanzas, / y cada uno le escupe su vestido ondulante” (Trad. de A. Alvar Ezquerro).

³¹ Cf. La edición de G. Lee, Liverpool Latin Texts, F. Cairns, 1982, o la de P. Murgatroyd, University of Natal Press, 1980.

Omnium uero in primis ieiunam saliuam contra serpentes praesidio esse docuimus, sed et alios efficaces eius usus recognoscat uita. Despuimus comitiales morbos, hoc est contagia regerimus. Simili modo et fascinationes repercutimus dextraeque clauditis occursum³².

En este párrafo de la *Historia Natural* el naturalista indica que para evitar el contagio de los epilépticos, se les escupe, del mismo modo que con los aojadores y los cojos del pie derecho. Sin embargo, en el mismo párrafo en el que menciona al dios Fascino, comenta lo siguiente:

Nos haec credamus rite fieri, extranei interuentu aut, si dormiens spectetur infans, a nutrice terna adspui?³³

Aquí parece que a los recién nacidos sí que se les escupe a la llegada de cualquier extranjero o si alguien los mira mientras duermen. Sin embargo el comentario de Plinio quizá sea un tanto exagerado y la práctica fuera más bien como la relata Persio:

ecce auia aut metuens diuum matertera cunis
exemit puerum frontemque atque uda labella
infami digito et lustralibus ante saluiis
expiat, urentis oculos inhibere perita.³⁴

Tal y como lo describe Persio, se unge con saliva al pequeño, pero no se le escupe. Otro pasaje que ha inducido a confusión es el del escoliasta de Juvenal cuando explica la expresión *conspuiturque sinus*, que utiliza el poeta en su sátira VII. La aclaración del escolio es la siguiente:

Conspuiturque sinus: propter fascinum uerborum ter sibi in sinu(s) spuunt et uidetur fascinum arcere, ut Persius (II 31) de matertera. 2 Incipiunt, inquit, multa sibi prospera promittentes in sinum spuer. 3 A loquendo multum spuunt³⁵.

³² Plin. *N.H.* 28, 35: “la saliva de los hombres en ayunas es un remedio de los más importantes contra las serpientes, pero la experiencia debe prestar reconocimiento también a otros empleos eficaces de ella. Escupimos a los epilépticos, es decir, conjuramos el contagio. Del mismo modo espantamos el mal de ojo y el encuentro con un cojo del pie derecho.” (Trad. de S. González Marín, Madrid, Cátedra, 2002).

³³ Plin. *N.H.* 28, 39: “¿Debemos creer nosotros que es correcto que se haga a la llegada de un extraño o que, si mira a un bebé dormido, la nodriza escupa sobre él tres veces?” (Trad. de S. González Marín, op. cit.).

³⁴ Pers. 2, 30-32: “Mira cómo una abuela o una tía materna llena de supersticiones levanta de su cuna a un niño y con el dedo infame y saliva lustral empieza por purificarle la frente y los húmedos labios, pues es experta en conjuros contra el aojamiento”. (Trad. de M. Balasch, Madrid, BCG, 1991).

³⁵ Sch. ad Iuu. 7, 112 (Wessner): “Y escupió el interior: se escupen por tres veces a causa de la maldición de las palabras en el regazo y parecen alejar la maldición, como en Persio II 31 acerca de la tía. 2 Comenzaron, dijo, a escupirse prometiendo cosas felices en su regazo. 3 Se escupe mucho al hablar.”

De acuerdo con la edición de los escolios de Juvenal de Wessner, este escolio pertenece a los *fragmenta Aroviensia*, redactado en el siglo X, por lo que las posibilidades de que hayan cambiado las costumbres sobre el uso apotropaico de la saliva son muy altas. Además, el contexto en el que Juvenal utiliza esta expresión hace que el significado más apropiado sea la tercera opción que ofrece el escolio, *a loquendo multum spuunt*. Juvenal, en el pasaje en que utiliza la expresión que aclara el escolio, está insultando al gremio de los abogados. El satírico romano afirma que los abogados sólo gritan cuando hay acreedores o gente ávida de riquezas cerca,³⁶ momento en el cual:

Tunc inmensa caui spirant mendacia folles
cospuiturque sinus.

“De lo más profundo de sus pulmones expulsan inmensas mentiras y se escupen sobre el pecho”. Nosotros entendemos aquí la expresión “se escupen en el pecho” no como una manera de protegerse del mal de ojo o de cualquier maldición, sino como una forma que tiene Juvenal de mostrar la vehemencia de los abogados en la defensa de sus pleitos, la cual provoca que se les escape saliva de la boca y les caiga sobre la toga.

Aparte de estas cuestiones de carácter interpretativo, interesan dos aspectos en lo que respecta al uso de la saliva para evitar el mal de ojo. El primero de ellos tiene que ver con la idea que transmiten tanto Persio como Plinio de que la “saliva lustral” se emplea para proteger a los niños contra el mal de ojo. De la misma manera que ocurría con las referencias literarias al uso de amuletos contra el mal de ojo, nos encontramos con la pretensión de las fuentes de subrayar la noción de que quienes necesitan una profilaxis especial son los infantes. Así como en el caso de los amuletos erámos de la opinión de que las fuentes literarias no reflejaban la realidad –a saber, que el uso de amuletos no está restringido a la infancia–, en el caso del uso apotropaico de la saliva cabe una posibilidad que admite el consenso con las fuentes. Convendría distinguir dos usos en lo que respecta a la saliva como apótrope, uno en el que el objeto que debe ser protegido es un agente activo y otro en el que es un agente pasivo. En el primero de ellos, lo normal es que el objeto sea una persona adulta (a excepción del caso de Tibulo), y en el segundo uso, el objeto es un niño pequeño. El motivo de que los niños no participen de manera activa en su protección contra posibles maldiciones se debe a que aún no han aprendido e integrado en sus modos de comportamiento la práctica de escupir

³⁶ *Iuu.* 7, 105-138.

frente a un daño potencial, por ello, es necesario un intermediario que se encargue de su protección. Conviene destacar que ese intermediario es siempre una mujer. Este punto lo trataremos un poco más adelante. El único caso que conocemos en el que el agente pasivo no es un niño, sino un adulto, es en una escena de la *cena de Trimalción* de Petronio. En ella se está narrando una historia entre dos amantes Polieno y Circe. Polieno escribe una carta a Circe en la que se disculpa por no comportarse con la virilidad que le correspondería y le promete que cumplirá en la segunda oportunidad que ella le ha ofrecido. La seguridad de su éxito en su segundo encuentro se debe a que va a recurrir a los conocimientos mágico-afrodisíacos de una vieja, y en la descripción del ritual, Petronio cuenta lo siguiente:

Illa de sinu licium protulit uarii coloris filis intortum ceruicemque uinxit meam. Mox turbatum sputo puluerem medio sustulit digito frontemque repugnantis signauit.³⁷

No se sabe qué función cumple la saliva lustral en este episodio, pero suponemos que la vieja la utiliza para asegurar que no se produzcan interferencias negativas en el momento en el que Polieno tenga que levantar su ánimo en su encuentro con Circe. La peculiaridad de este caso se explica en el hecho de que el objeto del ritual, Polieno, desconoce los pasos que se deben seguir en la ceremonia y su significado simbólico. Está en la misma situación de dependencia que un niño,³⁸ aunque en la última parte del ritual, la vieja lo instruye y le ordena escupir tres veces.³⁹

El segundo aspecto que nos interesa señalar sobre el uso de la saliva como profilaxis del ojo es la actitud de desprecio y censura que tienen tanto Persio como Plinio el Viejo y Petronio cuando indican que el individuo que se encarga de aplicar la saliva lustral es una mujer. En el caso de Persio, se aprecia en el calificativo que emplea, *metuens diuum*, “temerosa de los dioses”. En el caso de Plinio, el menosprecio se percibe en la manera en que está compuesto el párrafo en el que alude al dios Fascino. El pretexto para hablar de la divinidad es la pregunta retórica que se hace acerca de la costumbre de las nodrizas de ungir con saliva a los niños; el naturalista se pregunta si es correcto hacer algo

³⁷ Petron. 131: “La vieja sacó de su seno una red tejida con hilos de varios colores y me la echó al cuello. Luego amasó con saliva un poco de polvo y, colocando la pasta en su dedo cordial, me marcó la frente a pesar de mi repugnancia.” (Trad. de L. Rubio Fernández, Madrid, BCG, 1988).

³⁸ Cf. Hidalgo de la Vega (2008), en donde la autora sugiere la existencia de un conocimiento en las formas de acceso a lo divino paralelo al modelo establecido y preservado, transmitido y practicado exclusivamente por mujeres.

³⁹ Petron. 131: *Hoc peracto carmine ter me iussit expuere terque lapillos conicere in sinum, quos ipsa praecantatos purpura inuoluerat [...]*

así cuando, al fin y al cabo, ya existe el dios Fascino, que se encarga de proteger contra el aojo. Y en el caso de Petronio, aunque no se entretiene en la descripción de la mujer encargada del ritual afrodisíaco –sobre la cual sólo dice que es una *anicula*–, da la sensación de que se inspira en la tradición literaria sobre las brujas, que las presentan como viejas espeluznantes.⁴⁰ El motivo de esta actitud de descrédito descansa en el escaso protagonismo que tenía la mujer en el culto cívico oficial. Excepto en algunos casos –como en el culto a Vesta, o el templo dedicado a *Fortuna Muliebris* restaurado por Livia, la mujer de Augusto, o la festividad de *Fortuna Virilis*–, las mujeres no tenían ningún protagonismo en los cultos estatales, de modo que verlas liderando una ceremonia fuera de sus limitadas competencias solía interpretarse por las fuentes literarias como una actitud sediciosa.⁴¹

Así pues, el espectro de individuos que podían recurrir a mecanismos profilácticos para protegerse del mal de ojo o de cualquier otra fuerza sobrenatural era muy amplio ya que, por un lado existía un mercado de amuletos tremendamente variado y con toda probabilidad económicamente asequible, y aún en el caso de que hubiera individuos que no pudieran participar del consumo de este tipo de avalorios, existía toda una actividad de fines apotropaicos que no requería de nada material que pudiera suponer un coste económico. Este es uno de los aspectos que prueban la enorme dispersión transversal que tenía la creencia en el mal de ojo. Los criterios económicos o de clase no eran un factor para la creencia o no en el aojo.

2. LA PROTECCIÓN DEL HOGAR Y DE LOS *NEGOTIA*

En su famoso libro *Religion and Society in the Age of Saint Augustine*, P. Brown hacía una advertencia que aún hoy, casi cuarenta años después, sigue siendo conveniente tener en cuenta:

Sorcery, therefore, need not be treated in isolation. It is not an unswept corner of odd beliefs, surrounding unsavoury practices: the anthropologists have shown that belief in sorcery is an element in the way in which men have frequently attempted to conceptualize their social relationships and to relate themselves to the problem of evil.⁴²

⁴⁰ Vid. Stratton (2007), pp. 71-105.

⁴¹ Vid. Beard et al. (1998), pp. 296 y ss.

⁴² Brown (1972), p. 120.

Brown está explicando la importancia de los estudios de la antropología social-funcionalista (en especial E. Evans-Pritchard) para la comprensión del mundo de la brujería la demonología durante la tardo-antigüedad. No obstante, su recomendación podría trasladarse al estudio de los medios de protección del hogar contra agentes sobrenaturales en el Alto Imperio romano. No es posible, ni conveniente, aislar esta cuestión de todo el sistema religioso que opera en la casa romana porque, al actuar así, se está reconociendo que el despliegue de filacterias y remedios apotropaicos domésticos pertenecen a una esfera diferente a la de la religión tradicional romana, y se estaría ofreciendo una reproducción del pasado parcial y sesgada.⁴³ Puede que para la tardo-antigüedad sí que sea posible analizar los sistemas apotropaicos que protegen el hogar como manifestaciones de religiosidad exóticas y peculiares frente a las formas de expresión domésticas de la religión dominante,⁴⁴ pero para la Roma de la República Tardía y el Alto Imperio, al menos en lo que respecta a las provincias occidentales, no existe tal división. Como vamos a ver a continuación, la protección del hogar frente a poderes sobrenaturales es algo perfectamente integrado dentro de la religión romana.

Resulta asimismo conveniente tener en cuenta cuáles eran los rasgos fundamentales de la estructura social de la casa romana para entender cómo interactúan los sistemas apotropaicos con los espacios domésticos en los que estaban ubicados. En este sentido, es fundamental tener en cuenta que la casa romana era un espacio público; sus puertas sólo estaban cerradas en ocasiones excepcionales, como durante los duelos funerarios.⁴⁵ Esto es un reflejo del sistema clientelar romano; si el dueño de la casa tenía relevancia pública, no sólo recibía a sus *amici* y clientes, sino que en su hogar se llevaban a cabo negocios de todo tipo y era un centro relevante para construir una red social apropiada. A partir de esa idea fundamental se estructura la casa en dos áreas:

⁴³ Cf. Orr (1978), en donde se obvia esta cuestión. En Clarke (1991), p. 212 hay una pequeña referencia a los atributos apotropaicos de dos imágenes, algo un tanto escaso para un libro que pretende estudiar los aspectos religiosos de las casas de la Italia romana.

⁴⁴ Cf. Engemann (1975); Russell (1993); y Mitchell (2007).

⁴⁵ Wallace-Hadrill (1988), p. 46. Para la rápida descripción de la estructura social de la casa romana que hacemos a continuación, vamos a seguir el trabajo del profesor británico, puesto que es el más adecuado para nuestros propósitos tanto temática, como cronológicamente (centra su estudio en evidencias tardo-republicanas y alto-imperiales). En cuanto a las diferencias de clase, “[...] the sheer insecurity of the freedman or the *nouus homo* in the social structure drove him to affirm and legitimate his social standing by drawing on the cultural language of the dominant class. Since this language is designed to express the axes of differentiation which are central to the upper class, it is ineffective to express any other type of differentiation. There is not one language for the rich and one for the poor: but a common language in which the rich are eloquent and the poor dumb” (p. 58).

una pública abierta a cualquiera (principalmente peristilos, el recibidor y los vestíbulos), y otra privada a la que sólo accedían los visitantes invitados (dormitorios, comedores y baños);⁴⁶ a partir de estos dos polos, se puede trazar una línea gradual que va de lo enteramente público a lo enteramente privado. Del mismo modo, se puede trazar otra línea gradual que va de lo enteramente público a lo enteramente privado en el tipo de relación que los visitantes de la casa tengan con la familia en cuestión: los *amici*, o los clientes, no recibirán el mismo trato que los *familiares*, por ejemplo. La decoración de las habitaciones, por otro lado, también se decide de acuerdo con la función que vaya a cumplir la dependencia, y este aspecto es fundamental para analizar (y a veces distinguir) la iconografía apotropaica.

LA ENTRADA

De acuerdo con estas sucintas consideraciones en torno a la casa romana, resulta evidente pensar que la entrada de las casas era el lugar más sensible de todas las dependencias, puesto que por ella pasaba necesariamente toda la gente que iba a visitar a cualquiera de los miembros de la familia que en ella vivían, tanto conocidos como desconocidos. Por ese motivo, aparte de que la entrada tuviera una divinidad tutelar propia, el dios Jano,⁴⁷ un grupo importante de los sistemas apotropaicos debía estar ahí. De estos apótrofes que se colocaban en las entradas, hay un grupo sobre el que no quedan vestigios arqueológicos, y cuya única fuente de información es Plinio el Viejo. Sin embargo, su actitud hacia las prácticas apotropaicas sin huella arqueológica es ambivalente; en las ocasiones en las que se trata de prescripciones hechas por los *magi*, las considera costumbres vanales e ineficaces, pero si este tipo de prácticas no parece una importación extranjera entonces no hace juicios de valor. Por ejemplo, en su enumeración de los remedios animales, el naturalista comenta lo siguiente con respecto a la grasa de cerdo:

Proxima in communibus adipi laus est, sed maxime suillo, apud antiquos etiam religiosius. Certe nouae nuptae intrantes etiamnum sollemne habent postes eo attingere.⁴⁸

⁴⁶ Vid. Vitruv. 6, 5.

⁴⁷ Vid. Orr (1978), pp. 1561-1562.

⁴⁸ Plin. *N.H.* 28, 135: "El más famoso entre los habituales (remedios animales) es la grasa, sobre todo la de cerdo, la más sagrada entre los antepasados. Ciertamente, las recién casadas aún hoy en día tocan con solemnidad las jambas de las puertas con esto al entrar (en el nuevo hogar)".

Y en el mismo apartado dedicado a las propiedades benéficas de la grasa animal, también cuenta lo siguiente:

Masurius palmam lupino adipi dedisse antiquos tradidit. Ideo nouas nuptas illo perunguere postes solitas ne quid mali medicamenti inferretur.⁴⁹

En otro capítulo, dedicado a la menstruación femenina, Plinio recoge otra creencia generalizada:

Id quoque conuenit, quo nihil equidem libentius crediderim, tactis omnino menstruo postibus inritas fieri Magorum artes, generis vanissimi, ut aestimare licet.⁵⁰

Otra práctica que el naturalista romano recoge es:

Mala medicamenta inferri negant posse aut certe nocere stella marina uolpino sanguine inlita et adfixa limini superiori aut clauo aereo ianuae.⁵¹

Y, finalmente:

Fel canis nigri masculi amuletum esse dicunt Magi domus totius suffitae eo purificataeue contra omnia mala medicamenta, item sanguinem canis respersis parietibus genitaleque eius sub limine ianuae defossum.⁵²

El hecho de que en este último párrafo se especifique que son los magos los que recomiendan este tipo de remedio apotropaico y que el texto pertenezca al libro XXX –cuya intención es desvelar las falacias de los magos–, son indicativos claros del crédito que da Plinio a este tipo de prácticas. Lo interesante no es que el naturalista niegue la costumbre de proteger de alguna manera la entrada de las casas frente a posibles agentes sobrenaturales nocivos, sino que establece diferencias en la praxis, aceptando unas, puesto que se tratan de prácticas de sus ancestros, pero difamando otras, puesto que no pertenecen a la tradición religiosa romana. Aparte de este detalle, también conviene señalar

⁴⁹ Id. 28, 142: “Masurio cuenta que los antepasados daban la palma a la grasa de lobo. Este era el motivo según él de que las recién casadas ungieran con ella las entradas de las puertas para que no pudiera entrar ningún remedio nocivo”.

⁵⁰ Id. 28, 85: “También hay acuerdo, y realmente no hay nada que crea con más agrado, en que tocar en las jambas con la sangre menstrual, hace que las artes de los magos, gente de lo más trivial tal y como se estima, resulte inútil”.

⁵¹ Id. 32, 44: “Niegan que los remedios maléficos puedan entrar, o al menos que puedan provocar daño, si hay una estrella marina untada con sangre de zorro y clavada al dintel de la puerta con un clavo de bronce”.

⁵² Id. 30, 82: “Los magos dicen que la hiel de perro macho negro es un amuleto contra todos los antídotos nocivos si toda la casa se fumiga o purifica; de igual modo ocurre si se rocía sangre de perro sobre las paredes y se entierran sus genitales bajo el umbral de la puerta”.

que todas las prácticas que describe Plinio se realizan en las puertas, suponemos las puertas de entrada de la casa, excepto en el caso de la alternativa “mágica”, en cuyo caso se protegen todas las habitaciones de la casa. La puerta de entrada es, por tanto, el espacio ritual clave en la protección apotropaica del hogar.

Debido a la ausencia de información arqueológica al respecto, no podemos determinar la frecuencia de este tipo de prácticas, ni el estrato social de aquellos que recurrían a este tipo de mecanismos, ni si existía algún tipo de praxis ritual elaborada, ni si existía un mercado para obtener los ungüentos requeridos, o si había que recurrir a algún tipo de especialista religioso. Dado lo exótico de algunos de los productos, suponemos que sí debía existir un mercado que proveyera los ingredientes necesarios, y en el último caso que hemos visto, dada la complejidad ritual (aspersión, unción y depósito), es probable que se requiriera la presencia de un especialista.

Sobre lo que sí que tenemos algunas evidencias arqueológicas es de la disposición de iconografía apotropaica en las fachadas de entrada a los edificios y en algunas jambas de puerta, la mayor parte de ellas fechadas a lo largo del siglo I d.C. Pompeya es un caso excepcional a este respecto. De la ciudad sepultada por el Vesubio tenemos constancia de cuatro casos en los que figuran bajo-relieves de falos erectos en las fachadas de entrada de varias tiendas. En la panadería de la séptima *regio*, en la primera *insula*, hay sobre el dintel de entrada un bajo-relieve con un templete y un falo dentro del mismo.⁵³ En otro caso proveniente de la novena *regio*, lo que hay encima de la puerta es un fresco con un falo pintado en rojo sobre fondo azul y la inscripción *ubi me iuuat asido* –“cuando me da placer, me siento”–.⁵⁴ En este caso concreto no podemos precisar si se trata de una imagen apotropaica o de un reclamo publicitario de algún tipo. Otro caso en el que sí que no hay dudas acerca de su carácter apotropaico es el de un relieve de un pene erecto enmarcado por una *tabula ansata* colocado entre la fachada de dos tiendas contiguas emplazadas también en la novena *regio*.⁵⁵ El último caso del que tenemos una ubicación precisa es, nuevamente en la novena *regio*, en la esquina de la fachada de una tienda, en donde hay un relieve de una *tabula ansata* con un miembro viril en su interior.⁵⁶

En el norte de África también hay un considerable número de ejemplos de relieves de falos esculpidos en dinteles de puertas. El caso más representativo

⁵³ PPM. VI, fig. 2, p. 367.

⁵⁴ PPM. VIII, fig. 25, p. 905.

⁵⁵ PPM. VIII, fig. 2, p. 1070.

⁵⁶ PPM. IX, fig. 1, p. 371.

es, sin duda, el de Aïn Soltane (Argelia), en el que se distinguen dos falos enfrentados sobre la inscripción *inuide uiue et uide* –“envidia, vive y mira”–. Sabemos que la mayor parte de los ejemplos, provenientes en su práctica totalidad de Túnez,⁵⁷ corresponden a dinteles de puertas, pero no de qué tipo de edificios se trata, excepto en el caso particular del templo de Saturno en Thala, cuya puerta de entrada incluía un falo en relieve.⁵⁸

En lo que respecta a la Península Ibérica y Galia, las evidencias son prácticamente nulas. Sólo tenemos constancia de un par de ejemplos procedentes de territorio peninsular. Uno de ellos, hallado en Coimbra (Portugal), no corresponde exactamente a un relieve apotropaico, sino a un depósito en la fundación de una casa que incluía un vaso cerámico con tres falos en relieve.⁵⁹ El otro ejemplo, sí que es un bajo-relieve de dos falos contrapuestos situado en una fachada con triple puerta en Caparra, Cáceres.⁶⁰ La escasez de este tipo de materiales puede ser bien síntoma de un tipo de costumbres diferente al de otras áreas del Imperio, bien una ausencia de datos arqueológicos que excavaciones futuras resolverán. Hasta que eso ocurra, nos parece más conveniente apoyar la primera opción.

EL ATRIO

En el plano habitual de la casa romana, inmediatamente después de la entrada se encontraba el atrio, en cuya parte trasera solía estar la capilla de los Penates, que aseguraban la continuidad de los suministros del hogar.⁶¹ Además, los lararia también solían estar o en el atrio, o en cualquier otra dependencia enteramente pública, como los jardines o el peristilo. La función de los *lares familiae* era la de proteger a los miembros de la familia, por lo que su función apotropaica es obvia. Sin embargo, como son objeto de un estudio detallado por parte de D. G. Orr y, recientemente, de F. Giacobello,⁶² no nos vamos a detener en ellos. Sí que conviene, no obstante, hacer referencia de manera un poco más detallada a la iconografía apotropaica que se emplazaba en los vestíbulos de entrada.

⁵⁷ Excepto el primer caso que hemos mencionado, y otro proveniente de Altava, en Argelia. Vid. Sichet (2000), p. 423. Para los otros casos de Túnez, vid. Merlin y Poinssot (1922), p. 51; Ghalia (1990), tab. IV; Sichet (2000), pp. 417, 422, 423 y 441.

⁵⁸ Gauckler (1900), p. 101; Sichet (2000), p. 421.

⁵⁹ Alarcão y Ponte (1984), p. 123 y 134 nº 555; da Ponte (2002).

⁶⁰ Blázquez (1966), p. 34, lám. X, 3.

⁶¹ Orr (1978), pp. 1562-1563.

⁶² Giacobello (2008).

Al igual que ocurre con la decoración arquitectónica de entradas y fachadas, la presencia de iconografía apotropaica en atrios de casas en Italia y África es considerablemente mayor pero, a diferencia de lo que ocurría en los casos anteriores, aquí el arco cronológico es algo mayor, y abarca también los siglos II y mediados del III d.C. Además, los soportes en donde se representan las imágenes son variados. En Italia, por ejemplo, hay tres mosaicos especialmente diseñados para la protección contra el mal de ojo. Uno de ellos es el mosaico que ocupaba la entrada de la Basílica Hilariana, en Roma, con un ojo atravesado por una lanza y siendo atacado por varias bestias a la vez.⁶³ El segundo caso proviene de la llamada “casa de Júpiter fulminador”, en Ostia, y se trata de un mosaico con una imagen fálica.⁶⁴ El último caso, procedente asimismo de Ostia, está ubicado en la tienda de un pescador y corresponde al mosaico con la escena de un delfín atacando a un pulpo y la inscripción *inuide calco te*.⁶⁵

Otro soporte en el que hay constancia de imaginería apotropaica en los vestíbulos son los frescos murales de Pompeya; en dos de ellos se combina la función profiláctica del miembro viril erecto con otro tipo de iconografía que alude a la prosperidad económica. Uno de los casos es un Mercurio itifálico en la entrada de la panadería de la novena *regio*, duodécima *insula*,⁶⁶ y el otro, proveniente de la “casa de los Vettii”, tiene como protagonista a Príapo sujetando una balanza y usando su miembro viril como peso.⁶⁷ En otro caso, y algo poco habitual según los ejemplos que tenemos de Italia, lo que hay representado es un *gorgoneion* en un vestíbulo adyacente al atrio de la “casa de Venus sobre la concha” de Pompeya.⁶⁸ Aparte de frescos y mosaicos, se han encontrado en algunos atrios o jardines contiguos al atrio esculturas de muy probable contenido apotropaico, como la del grotesco auto-estrangulándose en el atrio de la llamada “casa del Efebo” de Pompeya,⁶⁹ o una fuente de mármol con forma de Príapo itifálico en el jardín de la casa de los *Vettii*.⁷⁰

En el norte de África la tendencia más habitual entre los posibles modelos de iconografía apotropaica es la de usar *gorgoneia* en los mosaicos de los

⁶³ Blake (1936), pp. 158-159, Pl. 38, fig. 2.

⁶⁴ Scavi di Ostia IV, n° 344, p. 185.

⁶⁵ Scavi di Ostia IV, n° 361, p. 191.

⁶⁶ PPM X, figs. 12-13; Varone (2000), p. 14.

⁶⁷ PPM VI, fig. 2, p. 471; Varone (2000), p. 25; Clarke (1991), pp. 212-214.

⁶⁸ PPM III, fig. 3, p. 115.

⁶⁹ Pozzi et al. (1989), p. 174, n° 14.

⁷⁰ Varone (2000), p. 22.

vestíbulos de entrada.⁷¹ Sólo conocemos un caso en el que, en lugar de utilizarse este modelo, se opta por la representación de un falo erecto.⁷² Otra de las diferencias con respecto a lo que ocurre en Italia es que sólo tenemos constancia de la cronología de uno de los pavimentos, fechado en el siglo III d.C., pero no del resto,⁷³ por lo que no podemos saber con certeza si el uso de *gorgoneia* como iconografía apotropaica es una moda que se mantiene desde el siglo I d.C. hasta el III, o una tendencia propia de la tardo-Antigüedad.

EL TRICLINIO

Otro lugar sensible en el que se recurría a iconografía apotropaica, al menos en la Península Itálica,⁷⁴ era el triclinio. En este caso, el recurso a *gorgoneia* sí que es más habitual, sobre todo en frescos que decoran las paredes laterales del comedor.⁷⁵ Aparte, hay otros ejemplos en los que lo que se expone son representaciones fálicas,⁷⁶ o a Priapo usando su clámide como frutero y dejando a la vista su inmenso atributo.⁷⁷ De hecho, el banquete era una actividad especialmente sensible desde un punto de vista religioso. La utilización de iconografía apotropaica no era el único medio para proveer a los comensales de tranquilidad espiritual, sino que existía todo un complejo entramado de comportamientos simbólicos realizados durante la preparación de la comida y a lo largo del banquete.⁷⁸ En concreto, según W. Deonna y M. Renard, el motivo por el que los cocineros y la gente que manipulaba los alimentos estaban sometidos a ciertas prescripciones era para evitar que la comida se estropeará debido a los efectos perniciosos del aojo o cualquier otra

⁷¹ Cf. Chevy (1904), pp. 377-387; Christofle (1930-1931), p. 318; Poinssot (1958), p. 57; Sichert (2000), pp. 568 y 573.

⁷² Se trata de un caso proveniente de Enfidaville, Argelia. Vid. Foucher (1957), p. 178; Sichert (2000), p. 547.

⁷³ Chevy (1904), pp. 377-387; Reinach (1909-1912), p. 208; Foucher (1960), n° 57 pp. 121-122; Sichert (2000), p. 567.

⁷⁴ En las otras regiones del Imperio que hemos estudiado, la cantidad de mosaicos contextualizados emplazados en triclinios es minúscula. En el norte de África conocemos un ejemplo con un *gorgoneion* fechado en el siglo II d.C. –vid. Thouvenot (1948), pp. 348-353; Etienne (1951), pp. 98-100; Sichert (2000), p. 570–, y en Galia conocemos un par de casos cuya función apotropaica es dudosa. Se trata del mosaico cuyo tema central es Aquiles vestido de mujer –Lancha (1981), n° 362, pp. 191-199– y el de Hércules ebrio –Lancha (1981), n° 306, pp. 106-116–.

⁷⁵ PPM II, figs. 162 y 164, p. 343; fig. 169, p. 346; PPM II, fig. 49 a y b, pp. 827 y 828; PPM. VII, fig. 29, p. 245; PPM. VIII, figs. 9 y 10, p. 1059. Además, conocemos un caso en el que el *gorgoneion* está en un mosaico, aunque es de finales del siglo III; vid. Scavi di Ostia IV, n° 292, p. 154.

⁷⁶ PPM II, fig. 4.

⁷⁷ Vid. Varone (2000), p. 24

⁷⁸ Deonna y Renard (1961).

maldición.⁷⁹ De la misma manera, Deonna y Renard son de la opinión de que el pescado tenía un papel profiláctico en la mentalidad romana, y por ese motivo su consumo estaba prohibido entre los pitagóricos, en ocasiones se utilizaba como apótrope, y era un plato habitual en los banquetes funerarios.⁸⁰ Quizá considerar el pescado como un animal con atributos profilácticos sea excesivo; la única prueba para ello está en la imagen del mosaico de Mokhnine, pero lo que hay ahí representado no es un pez sino un falo. Sin embargo, sí que resulta admisible que el banquete sea un lugar que pueda suscitar envidias tanto por parte de los comensales invitados, ya que se pueden encontrar con que el anfitrión tiene un status económico mayor, como por parte de los sirvientes, que están ante la presencia constante de viandas que no pueden disfrutar.⁸¹

OTRAS DEPENDENCIAS

En el resto de dependencias del hogar es mucho menos común encontrarse con iconografía apotropaica. Hay algunos casos en los que este tipo de imágenes se sitúa en zonas de paso, como en la llamada “casa de Menandro”, en Pompeya, en la que hay de camino al *caldarium* un mosaico con un sirviente itifálico,⁸² pero la función del resto de dependencias en las que aparece iconografía apotropaica no suele ser específica. Por otro lado, el tipo de imágenes que se suelen emplazar en habitaciones de menores dimensiones que los atrios y los triclinios, es en su mayor parte medallones con la cabeza de Medusa.⁸³ Este patrón de comportamiento tiene dos posibles explicaciones: 1- que el *gorgoneion* no esté actuando aquí como un apótrope contra el mal de ojo o, 2- que sí que tenga una función apotropaica de amplio espectro y esté siendo empleado –en caso de que la estancia sea un dormitorio– para proteger a su usuario de desgracias sobrenaturales que acontecen por la noche, como la aparición de espectros.

En el norte de África, las costumbres de disposición de iconografía apotropaica en estancias varía respecto a lo que ocurre en Italia o Hispania. Resulta tremendamente habitual encontrarse en el área del Magreb con

⁷⁹ Eid. p. 27, en donde establecen paralelos con creencias de la Alemania moderna.

⁸⁰ Eid. p. 131. El mosaico al que se refieren es el de un ojo siendo atacado por dos serpientes y lo que nosotros creemos que es un falo, y no un pez, proveniente de Mokhnine (Túnez); vid. Gauckler (1901), p. CLXXXIX; Perdizet (1922), p. 31, fig. 2 y Sichert (2000), p. 540.

⁸¹ Cf. Foster (1972), pp. 180-182.

⁸² PPM II, fig. 225, p. 381; Varone (2000), p. 27.

⁸³ E. g. Para Italia: PPM I, fig. 95, p. 175; PPM IV, fig. 28, p. 18; Scavi di Ostia IV, n° 153, p. 89. Para la Península Ibérica: Blázquez (1981), p. 5 lám. 7; Blázquez et al. (1989b), p. 33, lám. 29;

pavimentos musivos ubicados en *frigidaria*, *tepidaria* y otras estancias de recintos termale.⁸⁴ A este fenómeno se le pueden dar varias explicaciones, como que al propietario de los recintos termale le interesaba proteger su negocio, o que se pretendía asegurar la tranquilidad espiritual de los clientes.

Aparte de las imágenes que se pueden localizar en puntos precisos del hogar, existían otras muchas piezas con iconografía apotropaica pero que no tienen un emplazamiento fijo, como ocurre con las lucernas, las piezas cerámicas, las pequeñas esculturillas grotescas de bronce o los *tintinnabula*. En el caso de los *tintinnabula*, las fuentes literarias no revelan en qué lugar debían estar colocadas, y en cuanto a su función, afirman que eran empleadas para ahuyentar a los fantasmas.⁸⁵ Ya hemos comentado antes la inconcordancia que existe entre el tipo de iconografía que se utiliza en los *tintinnabula* y la función que las fuentes literarias les atribuyen. La explicación que nos parece más plausible es pensar que se usan como apótrope contra todo daño sobrenatural, puesto que sólo conocemos una referencia muy indirecta al hecho de que los fantasmas puedan sentir envidia por los mortales (sin contar que esa envidia no tendría por qué expresarse necesariamente en forma de mal de ojo). Dicha referencia es la leyenda que recoge Diodoro Sículo acerca de Lamia, un terrible monstruo que se decía que aparecía en mitad de la noche para secuestrar a los niños:

περὶ δὲ τὴν ῥίζαν αὐτῆς ἄντρον ἦν εὐμέγεθες, κιττῶ καὶ σμίλακι συνηρέφες, ἐν ᾧ μυθεύουσι γεγονέναι βασιλίσσαν Λάμιαν τῷ κάλλει διαφέρουσαν· διὰ δὲ τὴν τῆς ψυχῆς ἀγριότητα διατετυπῶσθαι φασὶ τὴν ὄψιν αὐτῆς τὸν μετὰ ταῦτα χρόνον θηριώδη. τῶν γὰρ γινομένων αὐτῇ παιδῶν ἀπάντων τελευτώντων βαρυθυμοῦσαν ἐπὶ τῷ πάθει καὶ φθονοῦσαν ταῖς τῶν ἄλλων γυναικῶν εὐτεκνίαις κελεύειν ἐκ τῶν ἀγκαλῶν ἔξαρπάζεσθαι τὰ βρέφη καὶ παραχρῆμα ἀποκτείνειν.⁸⁶

⁸⁴ E. g. Gauckler (1910), n° 71; Foucher (1958b), p. 58 y pp. 131-135; Germain (1969), p. 94, n° 129.

⁸⁵ Ou. *Fast.* 5, 441; Luc. *Philops.* 15. Para otros contextos religiosos en los que se usa bronce o su ruido, Macr. *Sat.* 5, 19, 7 y ss.

⁸⁶ D. S. 20, 41, 3-4: "Sobre la base de la misma (montaña, cerca de Cirene) había una gran cueva, recubierta de hiedra y bryonia, en la cual cuentan que había nacido Lamia, de belleza sobresaliente; dicen que, a causa de su carácter salvaje, el transcurso del tiempo la había dotado de ojos propios de bestia. Pues, tras morir todos los niños nacidos de ella, apesadumbrada en su corazón y envidiosa de la felicidad que gozaban las demás mujeres por sus niños, ordenó que arrancaran de los brazos de sus madres a los niños recién nacidos y que se les diera muerte de inmediato."

3. LA PROTECCIÓN DE LA CIUDAD: FASCINO Y LAS VESTALES

Quizá el aspecto más importante con respecto a la protección de toda una ciudad, o la protección del Estado, contra el mal de ojo es lo concerniente al dios Fascino que menciona Plinio el Viejo.⁸⁷ Sobre este pasaje de Plinio hemos analizado con detalle lo relacionado con los generales triunfadores, lo referente a la infancia y lo referente a la expresión *medicus inuidiae* que usa el naturalista, pero no es menos importante la siguiente afirmación: *deus inter sacra Romana a Vestalibus colitur*. El hecho de que Plinio incluya a Fascino entre los objetos sagrados que se encargan de custodiar las vestales resulta problemático tanto por la falta de claridad de las fuentes literarias con respecto a esos objetos sagrados, como por que Plinio es el único autor que menciona a Fascino, siendo la cuestión de los *sacra* que vigilan las vestales un tema recurrente en la literatura de la época.⁸⁸ Se ha puesto en relación la referencia pliniana con la descripción que hace Agustín, aparentemente tomada de Varrón, de la coronación de un miembro viril por parte de una matrona romana,⁸⁹ sin embargo, desde nuestro punto de vista, se están asociando dos temas diferentes. Uno de ellos es el de la celebración de los *Liberalia*, en donde se lleva en procesión un carro con un enorme falo que representa a Líber,⁹⁰ y el otro es la mención de una divinidad que forma parte de los objetos sagrados que conservan las vestales. Agustín habla de una *honestissima mater familias* que se encarga de coronar al miembro viril, mientras que el carácter sexual de las vestales no corresponde al de una matrona, sino a un estadio ambiguo entre virgen, matrona e incluso cierto carácter masculino.⁹¹ Por otro lado, si de verdad el dios Fascino pertenecía a los *sacra* que se encargaban de custodiar las vestales, entonces no habría salido en procesión nunca, puesto que los objetos sagrados conservados en el templo de Vesta nunca se ponían a la vista del público.⁹² Por lo tanto, si se asume que Agustín y Plinio no están hablando de lo mismo, resulta inadecuado establecer una lógica en el hecho de que Fascino está tutelado por las vestales puesto que uno representa la fertilidad y las otras

⁸⁷ Plin. N.H. 28, 39: *quamquam religione <e>um <t>utatur et fascinus, imperatorum quoque, non solum infantium, custos, qui deus inter sacra Romana a Vestalibus colitur, [...]*

⁸⁸ Saquete (2000), pp. 44-45.

⁸⁹ Weinstock, *RE*, 19, 1, s.v. *Penates*, col. 445.

⁹⁰ Aug. *Ciu.* 7, 21.

⁹¹ Beard (1980).

⁹² D. H. 1, 67-68; 2, 66; Plu. *Num.* 9, 9; *Cam.* 20, 3.

cumplían ritos de carácter propiciatorio y de fecundidad.⁹³ Por otro lado, si los autores que hacen referencia a los *sacra* de las vestales destacan el carácter secreto de los mismos, ¿cómo es posible que Plinio sepa que uno de ellos es el dios Fascino? Da la sensación de que lo que está haciendo el naturalista romano es conferir autoridad a una divinidad enormemente representada y utilizada en su época, pero que no tiene un culto determinado.

Plinio tiene elementos para poder señalar que el dios Fascino era una divinidad tutelada por las vestales, pero al mismo tiempo existen incoherencias que nos permiten considerar que hay cierto artificio en sus afirmaciones. Entre los mitos etiológicos de la fundación de Roma y la implantación del culto a Vesta existen un par de casos que tienen como protagonista a un miembro viril exento. El más conocido de ellos es el que narra la manera en que fue concebido el futuro rey Servio Tulio y sobre el que ya hemos hablado con anterioridad.⁹⁴ De dicho mito, conviene destacar algunos aspectos. La primera fuente que tenemos sobre la concepción milagrosa de Servio Tulio es Dionisio de Halicarnaso. En su relato, cuenta que el miembro viril surge en el fuego del hogar del rey Tarquinio Prisco y que, por decisión de los vates, Ocrisia, sierva del rey, será elegida como receptora de la voluntad divina. Para la hierogamia, se viste a Ocrisia como a una novia. El hecho de que el miembro viril se aparezca en el fuego del hogar podría asimilarse de manera indirecta a las funciones de las vestales de mantener la llama sagrada, pero Dionisio no lo hace; de hecho, afirma que el numen que se aparece podría ser bien una apoteosis de Vulcano o la de cualquier genio protector del hogar,⁹⁵ pero no menciona a Vesta. El propio Plinio, en su mención al maravilloso acontecimiento, cuenta a grandes rasgos lo mismo que Dionisio de Halicarnaso; tampoco hace referencia a Vesta o al sacerdocio de las vestales, pero sí que termina su relato de la siguiente manera: *Ob id Compitalia ludos Laribus primum instituisse*.⁹⁶ De manera similar al historiador griego, Plinio pone en relación a los Lares Compitales, entre cuyas funciones estaba la de proteger a la comunidad, con la exposición de un miembro viril. La historia que reproduce Plutarco relacionada con este mismo hecho no añade ninguna novedad con respecto a las anteriores,⁹⁷ pero sí que cuenta una variante del

⁹³ Saquete (2000), pp. 44-45. En este sentido, Wildfang (2006), p. 17 tiene razón.

⁹⁴ Vid. supra pp. 178 y ss.

⁹⁵ D. H. 4, 2, 3: *μυθέντος δὴ τινος αὐτῇ θεῶν ἢ δαυμόνων καὶ μετὰ τὴν μίξιν ἀφανισθέντος εἴθ' Ἡφαίστου καθάπερ οἶονταί τινες εἶτε τοῦ κατ' οἰκίαν ἥρωος, ἐγκύμονα γενέσθαι καὶ τεκεῖν τὸν Τύλλιον ἐν τοῖς καθήκουσι χρόνοις.*

⁹⁶ Plin. *N.H.* 36, 204.

⁹⁷ Plu. *Mor.* 323 B y ss.

mito del nacimiento de Rómulo y Remo exactamente igual a la de Servio Tulio a excepción de que cambia los personajes. Así, en lugar de ocurrir la hierogamia en casa de Tarquinio Prisco, se produce en casa de Tarquetio, rey de los albanos y la mujer que recibe la semilla divina es una sirvienta anónima en lugar de ser Ocrisia.⁹⁸ No cabe duda, por tanto, que para los autores del siglo I d.C. el miembro viril es un apótrope del hogar, tal y como la evidencia arqueológica pone de manifiesto. Resulta interesante asimismo constatar que tanto para los autores latinos como para los autores griegos interesados por cuestiones romanas, este apótrope es algo originariamente romano, vinculado a los mitos etiológicos de la *Vrbs*, y no una importación griega.

Otra de las incoherencias que no encajan en la afirmación pliniana de que el dios Fascino pertenecía a los *sacra* de las vestales es un acontecimiento histórico singular que obligó por primera y única vez a hacer públicos los objetos sagrados que se guardaban en el templo de la diosa. Se trata del incendio que se produjo en el templo en el año 241 a.C. Tito Livio y Ovidio lo mencionan pero no cuentan nada acerca de los *sacra*,⁹⁹ sin embargo, otros autores que relatan la historia con más detalle sí que lo hacen. Cicerón es el primer autor que no sólo habla del incendio, sino que además cuenta que Lucio Metelo, pontífice máximo en aquel momento, se lanzó al interior de las llamas y rescató el Paladio, *quod quasi pignus nostrae salutis atque imperi* –“el cual es el garante de nuestra salud y la del imperio”–.¹⁰⁰ Dionisio de Halicarnaso¹⁰¹ es más prolijo en la descripción de los objetos que rescata Lucio Metelo del fuego y cuenta varias tradiciones: una de ellas asegura que eran objetos sagrados originarios de Samotracia que fueron trasladados a Troya por Dárdano y que Eneas, en su huida, se llevó consigo. Otra de las tradiciones es la misma que cuenta Cicerón, es decir, que lo que se guarda en el templo de Vesta es el Paladio que cayó del cielo y que guardaban los troyanos. Su comentario final es que hay más objetos sagrados que esos conservados en el templo de Vesta, desconocidos para el público, y sobre los que no conviene hablar, por lo que deja una puerta abierta para que Plinio incluya entre ellos a Fascino y resulte creíble. Por su parte, el naturalista romano también hace mención al incendio del templo de Vesta y a la hazaña heroica de Lucio Metelo, pero sólo cuenta que rescató de las llamas el Paladio.¹⁰²

⁹⁸ Plu. *Rom.* 2-3.

⁹⁹ Liu. *Per.* 19; Ou. *Fast.* 6, 437-454.

¹⁰⁰ Cic. *Scau.* 48.

¹⁰¹ D. H. 2, 66, 4 y ss.

¹⁰² Plin. *N.H.* 7, 141.

La última incoherencia que hemos percibido en el texto de Plinio referente al dios Fascino está en relación con los usos de la iconografía apotropaica según la evidencia arqueológica. Tal y como hemos explicado hasta ahora, la iconografía apotropaica se coloca para ser vista, ya que, de otra manera, perderían su eficacia. Sin embargo, los *sacra* de las vestales están ocultos. Sin embargo, y como ocurre en los casos anteriores, existen argumentos que llenan de autoridad la afirmación de Plinio. El propio escritor romano cuenta que una de las costumbres romanas desde tiempo inmemorial es, antes de un asedio, realizar un ritual dirigido por los pontífices en el que se promete a las divinidades de la ciudad asediada un culto más espléndido que el que reciben de sus fieles. De esta manera, esperan conseguir el beneplácito de los dioses de sus enemigos y conquistarlos más fácilmente.¹⁰³ Para evitar que los enemigos de Roma hagan lo mismo que ellos, la divinidad tutelar de la *Vrbs* se mantiene en secreto.¹⁰⁴ Por lo tanto, en la mentalidad romana se contempla la posibilidad de que una divinidad de carácter apotropaico permanezca oculta.

A través de estas ambigüedades Plinio tiene elementos suficientes como para presentar al dios Fascino como uno de los *sacra* de las vestales, legitimando y respaldando de esta manera el uso a nivel estatal de un tipo de iconografía difundida desde el siglo I a.C. según la evidencia arqueológica. Las representaciones de falos exentos no están limitadas a mosaicos, *tintinnabula* y amuletos de uso personal, sino que también forman parte de la arquitectura edilicia pública, e incluso hay casos que sugieren la existencia de templetes que guardaban esculturillas o imágenes de falos exentos.¹⁰⁵ Lo más habitual es que estas representaciones fálicas se colocaran en las calles de las ciudades, cuyo caso más representativo es el de las elaboradas escenas iconográficas de Lepcis Magna (Imagen 39),¹⁰⁶ pero hay otros casos como el relieve de uno de los arcos del sistema de alcantarillado de Cuicul (Argelia)¹⁰⁷ o el famoso falo del primer arco del puente romano de Mérida.¹⁰⁸

¹⁰³ Sobre el ritual de la *euocatio*, vid. Alvar Ezquerro (1985); Blomart (1997); Dubourdieu (2005).

¹⁰⁴ Id. 28, 18-19: [...] *Et durat in pontificum disciplina id sacrum, constatque ideo occultatum in cuius dei tutela Roma esset, ne qui hostium simili modo agerent.*

¹⁰⁵ Un caso significativo es el que identifica Varone (2000), p. 17, que da noticia del hallazgo en Pompeya de un relieve de un falo alado dentro de un templete. Similar a este es el caso que se recoge en PPM. VI, fig. 2, p. 367.

¹⁰⁶ Picard (1954), p. 238; Sichert (2000), p. 418. También se conservan casos en Pompeya –Varone (2000), p. 17; PPM. II, fig. 2, p. 1081– y en otras ciudades de África, como en Timgad, Argelia, en donde hay un relieve de un falo en el decumano al este del arco de Trajano –Ballu (1911), p. 150; Sichert (2000), p. 441–.

¹⁰⁷ Leschi (1950), p. 21; Sichert (2000), p. 421.

¹⁰⁸ Álvarez Martínez (1983), p. 35, lám. XV.

No se han conservado muchos casos de exposición de imágenes fálicas en zonas sensibles de la ciudad, como en las murallas o en las puertas de entrada. Conocemos un caso correspondiente a la puerta sur de las murallas de Ampurias,¹⁰⁹ pero poco más. Con respecto a las murallas defensivas, los ejemplos también son escasos pero muy representativos; en concreto, en las regiones que abarca nuestro estudio, no hay ejemplos, pero sí que existen en la muralla de Hadriano, en el norte de Inglaterra.¹¹⁰ La escasez de ejemplos se puede deber tanto a la destrucción de este tipo de imágenes al ser consideradas obscenas a partir de la Edad Media, como por la opción del Estado de utilizar otro tipo de iconografía apotropaica con un contenido simbólico más variado y apropiado para la propaganda del régimen. Un caso que creemos significativo a este respecto es el de los clipeos con cabeza de Medusa que había en algunas ciudades del Imperio alternados con clipeos de Júpiter-Amón. No se debe desdeñar la posible función apotropaica de los *gorgoneia* en un punto tan delicado simbólicamente como el foro, el centro neurálgico de una ciudad, pero, precisamente a causa de esa importancia simbólica que tiene el foro, la riqueza de contenidos que tienen las imágenes que se emplazan ahí es enorme.¹¹¹

¹⁰⁹ Balil (1983), 115 y 116.

¹¹⁰ Phillips (1977), nº 334, p. 120.

¹¹¹ Cf. Marco Simón (1990) y Casari (2004). Aún así, se debe ser precavido. No compartimos la idea, por ejemplo, de Kellum (1996), el cual opina que el foro de Augusto en Roma tiene forma de falo porque se trataba de un espacio que concentraba los principales aspectos que exaltan la masculinidad de la sociedad romana, como las ceremonias políticas y militares que se celebraban allí, o los ritos de paso de la infancia a la vida adulta que practicaban en ese mismo lugar los jóvenes ciudadanos, y, al mismo tiempo, funcionaba como filacteria gigante.

X. EL MAL DE OJO EN LAS PROVINCIAS

CUESTIONES METODOLÓGICAS

Al decidir centrarnos en el estudio de los materiales relacionados con el mal de ojo en cuatro grandes áreas de la parte occidental del imperio romano, uno de nuestros propósitos era el de analizar y explicar las variantes locales con respecto a la conceptualización y profilaxis del ojo. Los estudios relacionados con la creencia en el mal de ojo que han llevado a cabo los antropólogos en diversos lugares de la cuenca del Mediterráneo han demostrado que las variedades locales en torno a esta creencia son tan grandes que se ha llegado a poner en tela de juicio la legitimidad del uso de este concepto en los análisis transculturales: “it entails a range of indigenous ideas about causation, chance, accountability, personality, and intention [...]”,¹ por lo que se debe entender como un concepto heurístico, una categoría *etic* inútil desde un punto de vista sincrónico. Paralelamente, se han intensificado de manera radical los estudios relacionados con la religión provincial romana² a causa de lo insatisfactorios que resultaban conceptos como “romanización”, “religión provincial” y “religión imperial”, entre otros. Uno de los aspectos destacados en el proceso de redefinición de la religión romana a partir de los contactos con las formas religiosas de los territorios conquistados, ha sido el del rechazo de determinados modelos religiosos indígenas –en especial el druidismo– mediante el recurso dialéctico de categorizarlos con términos de carácter fuertemente peyorativo (como el de *superstitiones*).³ Pero las relaciones entre los sistemas religiosos autóctonos y el modelo romano no son monolíticas. No hay una intencionalidad sistemática⁴ de imposición religiosa por parte de Roma con respecto a los territorios conquistados, por lo que existe un amplio rango de resultados en el diálogo entre las religiones de conquistadores y conquistados.⁵

¹ Herzfeld (1981), p. 561.

² E. g. Blázquez y Alvar Ezquerra (1996); Cancik y Rüpke (1997); Mattingly (1997b).

³ Gordon (1990); Woolf (1997).

⁴ En torno a cuestiones metodológicas referentes a los préstamos religiosos, vid. Alvar Ezquerra (1993).

⁵ La bibliografía al respecto es extensísima, pero se puede abrir un abanico que va desde la *interpretatio indigena* del panteón romano –Marco Simón (1996)– hasta la más ferviente oposición religiosa –Momigliano (1987)–.

Este panorama permitía suponer que, en las provincias, la semiótica del mal de ojo se habría adaptado a las realidades religiosas locales, dando lugar a variantes fácilmente detectables en un estudio comparativo entre las diferentes regiones del Imperio sobre las que nos hemos ocupado. Sin embargo, nuestros supuestos apriorísticos no han tenido el resultado que esperábamos, por lo que resulta necesario tratar de buscar una explicación a la ausencia destacable de variantes en la conceptualización del ojo en Italia, el norte de África, la Península Ibérica y Francia.

Una posible explicación a este fenómeno es de carácter historiográfico. Se podría pensar que el poco interés que ha habido sobre prácticas religiosas no monumentales hasta los últimos años del siglo XX ha provocado una distorsión en las fuentes, despreciando hallazgos arqueológicos que habrían podido ser de sumo interés para nuestro estudio. Una prueba de la actitud recelosa con respecto a determinadas manifestaciones iconográficas es la que demuestra S. Reinach en su catálogo *des Antiquités nationales*, publicado en 1894. En él, da noticia de tres amuletos fálicos con un pudor tal que prefiere velarlos empleando terminología griega deteniéndose en ellos lo mínimo imprescindible.⁶ Esta actitud por parte de la historiografía gala, por ejemplo, podría explicar el hecho de que no se conozcan relieves arquitectónicos con representaciones fálicas en las zonas de Francia y Bélgica.⁷

Del mismo modo, somos conscientes de que el problema puede ser de carácter interpretativo. No sabemos con certeza si las culturas del Occidente mediterráneo antes de la dominación romana incluían entre su sistema de creencias la del mal de ojo o alguna otra que pudiera entrar dentro de esta categoría debido a la falta de fuentes al respecto. En el caso del norte de África y, en especial, en Cartago y el área de influencia púnica, podemos suponer que existía algo similar a la creencia en el mal de ojo a partir del tráfico de amuletos con el ojo de Horus y representaciones del dios Bes que hay constatado.⁸ Sin embargo, ni el ojo de Horus ni el dios Bes se integran en el aparato iconográfico relacionado con el mal de ojo en el norte de África,⁹ y tampoco tenemos constancia de si existían divinidades locales a las que se atribuyeran funciones apotropaicas y que acabaran integrándose a la *interpretatio* del panteón

⁶ Reinach (1894), p. 363, n^{os} 541, 543, 544.

⁷ Vid. supra pp. 169 y ss.

⁸ Martini (2004), pp. 27-30 y 39-43.

⁹ En nuestra búsqueda de materiales, hemos tenido en cuenta los amuletos relacionados con el dios Bes en época romana, pero su presencia es mayor en Roma que en el norte de África, por lo que suponemos que se trata de exóticas importaciones provenientes de Egipto a la *Vrbs*, y no de estratos religiosos pre-romanos en letargo que se recuperan en el siglo I d.C.

romano, ni siquiera en el siglo II d.C., en donde se aprecia un destacado cambio en las costumbres conmemorativas manifestado a través de un renovado interés por las divinidades indígenas.¹⁰

En la Península Ibérica, la realidad no es menos compleja. En las áreas en las que existe un sustrato religioso fenicio-púnico, que podrían reciclar la imaginería del ojo de Horus, de Bes, o de cualquier otra forma oriental que pudiera expresar el concepto del mal de ojo, no parece que se lleve a cabo este proceso.¹¹ Las poblaciones del mediodía peninsular, por su parte, son anicónicas. Es cierto que a raíz del contacto con el mundo romano conocen nuevos modos de expresión, pero no hay nada en la representación de sus divinidades que indique una creencia en el mal de ojo. Esto no supone instantáneamente concluir que no existe esta creencia entre dichas poblaciones, que puede ser, sino que desde nuestra posición somos incapaces de detectarla.¹² Y lo mismo ocurre con el panorama religioso celta, tanto peninsular como galo,¹³ en donde se constata, como en otras áreas del Imperio, un diálogo entre divinidades autóctonas y alóctonas, pero una ausencia absoluta de indicadores que puedan llevar a conjeturar una creencia en el mal de ojo previa a la presencia romana de ninguna manera.

Aunque los problemas metodológicos sean muchos y futuras investigaciones puedan transformar el panorama, conviene hacer algunas especulaciones con la realidad material de que disponemos en estos momentos, aunque sean breves y puedan resultar demasiado generales. Para ello, conviene recordar algunos aspectos que hemos comentado antes con respecto al mal de ojo en el mundo romano; principalmente, que entre los siglos I a.C. y II d.C. se debe considerar la creencia en el mal de ojo como un aspecto más de la religión cívica romana, hasta tal punto que Plinio llega a vincular al supuesto dios romano encargado de preservar el aojo, Fascino, con el culto de las vírgenes vestales. Además, no se debe olvidar la relación que existe entre el mal de ojo y la envidia, y la idea que hemos sugerido de que la intensificación obvia de la creencia en mal de ojo entre los siglos I a.C. y II d.C. es una respuesta al

¹⁰ Cf. Rives (1995) y Cadotte (2007).

¹¹ Tampoco resulta llamativo que esto no ocurra. Incluso la renovación de un culto pre-romano tan importante como el de Heracles-Melqart responde más a una voluntad dirigida desde instancias romanas por incluir el culto a Hércules en la Bética que a la existencia de un sustrato fenicio-púnico que encuentra la manera de expresarse en época romana. Vid. Mangas (1996).

¹² Ni siquiera en las inscripciones latinas dedicadas a divinidades ibéricas hay indicios que se puedan asociar al mal de ojo. Vid. Encarnação (1988).

¹³ Ni en la documentación epigráfica o iconográfica –Marco Simón (1996)–, ni en las fuentes greco-latinas que describen la religión celta –Marco Simón (2007)–, aunque la descripción del mago celta de Polem. 18r puede estar reflejando un sustrato de creencia celta en el aojo. Vid. Marco Simón (2002).

conflicto entre el *mos maiorum*, los preceptos éticos tradicionales romanos, y los cambios económicos y sociales sufridos a raíz de la conquista de un territorio que abarca desde el Atlántico hasta el desierto sirio, y desde las islas británicas hasta el desierto del Sáhara. Desde luego, durante el proceso de conquista y absorción de los territorios conquistados, los valores éticos y morales de las poblaciones sometidas no serían los mismos que los de la sociedad romana, como tampoco lo serían la gestión y manifestación de las pasiones; también resulta adecuado pensar que, así como existe un diálogo conflictivo entre conquistadores y conquistados en la reorganización de la supraestructura religiosa para adecuarla a la nueva realidad histórica, algo similar debió ocurrir con la gestión de las pasiones.¹⁴ Y en ese diálogo conflictivo, la semiótica del mal de ojo pudo ser un vehículo de lenguaje simbólico apropiado.

El proceso de inclusión de las provincias en el sistema político romano varía según el momento en que los territorios son conquistados y la relación entre el estamento superior indígena y el nuevo poder hegemónico. De la misma manera, la constatación de materiales relacionados con el mal de ojo tiene una difusión cronológica diferente en las distintas provincias. La Península Ibérica es, por ejemplo, la región fuera de Italia en la que primero se constatan apótrofes contra el ojo, fechados en el siglo I a.C.¹⁵ La explicación más plausible es la rápida romanización de la Península Ibérica. La fuerte presencia de ciudadanos romanos desde el siglo II a.C. debió incluir la importación del lenguaje simbólico del ojo, que queda patente en los relieves fálcos de la muralla de Ampurias¹⁶ y del puente romano de Mérida¹⁷ respectivamente. Ahora bien, no tenemos información suficiente para explicar la causa de la utilización de estos apótrofes. Su presencia puede deberse a una sensación de inseguridad e inestabilidad producidas por diversos factores, como la inquietud que seguramente se viviría durante el conflicto entre Sila y Sertorio; de lo que no hay duda es que su disposición se debe a instancias gubernamentales o, al menos, lo consienten. Sin embargo, estos casos son tremendamente peculiares

¹⁴ Vid. Harris (2001a), pp. 241-243, en donde explica cómo se modifica la concepción que la élite intelectual romana tiene sobre la expresión de la ira a partir de las experiencias de los gobernadores provinciales.

¹⁵ Aunque el relieve fálco proveniente del yacimiento de el Palao (Alcañiz, Teruel) podría ser del siglo II a.C. En la península itálica, sin embargo, sí que resulta más habitual encontrarse casos fechados en el siglo I a.C. Vid. e.g. Varone (2000), p. 15 y p. 17; PPM II, fig. 225, p. 381; PPM. VII, fig. 112, p. 765.

¹⁶ Balil (1983), pp. 115 y 116.

¹⁷ Álvarez Martínez (1983), p. 35.

y se escapan del arco cronológico habitual, que no suele ser anterior al siglo I d.C. ni en el norte de África,¹⁸ ni en Galia.¹⁹

En base a la información que tenemos hay dos cuestiones que nos llaman especialmente la atención: 1- por qué existe homogeneidad en la iconografía profiláctica (en lo referente, al menos, a la protección contra el ojo en las provincias occidentales), y 2- por qué la semiótica del ojo y la manera en que se conceptualiza en el occidente romano tienen un arco cronológico tan definido, que abarca principalmente desde finales del siglo I a.C. hasta el II d.C. (con casos que llegan al siglo III d.C.).

HOMOGENEIDAD ICONOGRÁFICA

Iam moribus artibus adfinitatibus nostri mixti...
Tac. An. 11, 24.

Conviene comenzar matizando el título de este epígrafe. Según la evidencia arqueológica de que disponemos por el momento, sí que hay variantes más o menos destacables en las diferentes regiones del Imperio que nos han ocupado. Se pueden detectar diversos patrones de conducta tanto en los soportes que incluyen iconografía profiláctica como en la preponderancia de un tipo de imágenes sobre otras en diferentes regiones del Imperio. Así, la representación de falos exentos en vasos cerámicos parece ser una originalidad exclusiva de la Península Ibérica,²⁰ en Galia no conocemos relieves arquitectónicos que representen miembros viriles (aunque sí los hay en otros soportes)²¹, la cantidad de materiales relacionados con Medusa en Galia es considerablemente menor que en otras regiones del Imperio²² y, sin embargo, el recurso a imágenes grotescas es mucho más frecuente aquí que en la Península Ibérica o en el norte de África.²³ Este tipo de cuestiones merecerían un estudio detallado puesto que, aunque aparentemente se trata de pequeñas diferencias estéticas,

¹⁸ El apótrope más antiguo que conocemos es un relieve proveniente de Hipona y fechado en el siglo I d.C. Vid. Albertini (1924); Morel (1968), p. 40; Sichert (2000), p. 420.

¹⁹ Faider-Feytmans (1952), p. 146 da noticia de apliques de embarcación fechados en el siglo I d.C. con relieves fálicos en una cara y *gorgoneia* en otra.

²⁰ Vid. supra pp. 167 y ss.

²¹ Vid. supra pp. 169 y ss.

²² Vid. supra pp. 180 y ss.

²³ Vid. supra pp. 201 y ss.

pueden estar reflejando grandes diferencias de carácter supraestructural entre los habitantes de las distintas provincias del Imperio.²⁴

Sin embargo, el lenguaje iconográfico empleado siempre es comprensible para cualquier habitante del Imperio romano, son elementos figurativos creados en el seno de la civilización romana. Por ese motivo, entendemos como homogéneo al lenguaje iconográfico capaz de trascender a las posibles variantes locales, inteligible para todos los habitantes del Imperio y detectable en una mayor o menor medida en todo el territorio bajo dominación romana.

La explicación más plausible para este fenómeno es el de la emulación de las costumbres romanas por parte de las élites locales. En el siglo I d.C. existían más ventajas que inconvenientes en la adopción de los usos romanos por parte de los aristócratas locales. Mediante la adulación a la cultura del conquistador, las aristocracias locales podían mantener su estatus privilegiado y optar al rango senatorial, haciendo carrera política en la *Vrbs*.²⁵ Al mismo tiempo, la voluntariosa aceptación de las formas culturales romanas, ofrecía ciertas libertades en la preservación de determinados cultos locales, dando lugar a todo el complejo entramado de sincretismos religiosos e *interpretationes* que ocupan a los especialistas en religión provincial romana.²⁶ Sin embargo, el resultado final sería la fagotización de las tradiciones nativas indígenas por parte del conquistador.²⁷ Desde luego, hay instituciones religiosas romanas que no podían ser exportadas, ya que eran eminentemente locativas, como en el caso de los Arvales, cuya actividad cultual estaba limitada a una determinada cueva sagrada, o de las vírgenes vestales, que no salían del foro de Roma y el Capitolio. Lo mismo ocurría con algunas celebraciones, como las *Lupercalia*, puesto que no había más que un *Lupercal*.²⁸ No obstante, en el caso del mal de ojo y su profilaxis, uno de los aspectos que lo caracterizan es la ausencia de cualquier tipo de actividad ritual en torno a él,²⁹ de modo que tiene una

²⁴ De hecho, una de las sesiones de la *20th Theoretical Roman Archaeology Conference*, que tendrá lugar en Oxford del 25 al 28 de marzo de 2010, pretende profundizar en las grandes transformaciones ideológicas que puede haber detrás de los más nimios cambios formales que detecta la arqueología.

²⁵ Hopkins (1983), pp. 184 y ss.

²⁶ Vid. Bendlin (1997), especialmente pp. 54 y ss.

²⁷ Gordon (1990). Cf. Cadotte (2007), pp. 421 y ss., la cual explica que el renacimiento de adoración a divinidades pre-romanas que se aprecia en el norte de África en el siglo II –bajo formas rituales y formales puramente romanas– se debe a “le profond attachement des Africains à leurs croyances religieuses traditionnelles”.

²⁸ Woolf (2009).

²⁹ No compartimos los planteamientos de Olszewski (2001), p. 283: “Les très solides études récentes de K. M. D. Dunbabin concernant le Mauvais Oeil et l’Envie rassemblent des documents d’une importance majeure qui nous aideront à expliquer la présence de l’inscription invitant les hôtes à prononcer les formules contre le Mauvais Oeil et l’Envie [...]”.

enorme versatilidad locativa; la creación de un espacio protegido de cualquier desgracia sobrenatural no requiere más parafernalia que la disposición de algún elemento apotropaico,³⁰ de modo que la exportación de este tipo de prácticas por parte de los conquistadores no supone un mayor problema. Una vez que las élites locales hubieran asimilado todos los aspectos concernientes a la praxis profiláctica, no sería de extrañar que hubieran surgido centros de producción de amuletos locales que incluyeran pequeñas variantes.³¹

En cuanto a la identificación del ojo con la envidia, no hay manera de saber si ya existía un precedente pre-romano en alguno de los territorios que nos ocupan. Por otro lado resulta difícil confirmar si existe una asimilación clara en las provincias de la conceptualización greco-romana que hay del mal de ojo; el único indicativo que lo confirmaría serían las inscripciones asociadas a iconografía apotropaica, de las cuales no tenemos constancia en la Península Ibérica y en la Galia el único ejemplo que conocemos es muy tardío, del siglo V d.C.³² Sólo en el caso del norte de África, en donde sí que conocemos numerosas inscripciones asociadas a iconografía apotropaica, nos enfrentamos al problema de la falta de datación de la mayor parte de ellas. Hay un caso que corresponde a finales del siglo II d.C.,³³ otros en donde se invocan a númenes judeo-cristianos (por lo que su cronología no debe ser anterior al siglo III-IV d.C.),³⁴ y algunos casos que, aunque no tienen una cronología precisa, creemos que podrían corresponder a los siglos I-II d.C.³⁵ No obstante, desde nuestro punto de vista, sí que habría existido en las provincias una asimilación de la conceptualización romana de la envidia tal y como la hemos presentado en nuestro capítulo dedicado a la misma. En ese sentido, recuérdese el pasaje de Tácito con el que hemos abierto este apartado; en él, el historiador romano está reproduciendo el discurso que dio el emperador Claudio defendiendo la inclusión de miembros de la aristocracia gala dentro del orden senatorial: *Iam moribus artibus adfinitatibus nostri mixti [...]*, “ya están adaptados a nuestras costumbres y nuestra cultura, y están mezclados con nosotros a través de

³⁰ Cf. Smith (1995), pp. 21 y ss., en donde destaca tanto la portabilidad como la miniaturización ritual en las recetas del PGM, facilitando así la creación de espacios sacros sin necesidad de que haya una dependencia territorial determinada.

³¹ A este respecto, conviene señalar que el número de pecios en los que se han hallado amuletos fálcos hasta la fecha se limita a un pendiente de oro que representa un falo proveniente de un pecio cerca del cabo de Palos, en Almería: Parker (1992), p. 54, n° 39. Aparentemente, no hay centros de producción de amuletos fálcos que exportaran su material por vía marítima.

³² Lavagne (2000), n° 918, pp. 317-320.

³³ Foucher (1958b), p. 17; Sichert (2000), p. 540.

³⁴ Merlin (1940).

³⁵ Gsell (1965), n° 864; Sichert (2000), p. 421.

matrimonios”. Claudio reconoce en la aristocracia gala el *mos* romano. Además, en el siglo I d.C. ya había escritores y filósofos provinciales que tratan el tema de la envidia de manera acorde con el *mos* romano: Apuleyo era del norte de África, y tanto Séneca como Marcial eran de origen hispano. Pero lo que es más importante, y como veremos a continuación, la conceptualización de la envidia y su relación con el mal de ojo tomó las formas de expresión que lo caracterizan entre los siglos I y II d.C. a causa de los cambios sociales y económicos que se produjeron a partir de la inclusión de las provincias en el imperio romano.

LA SEMIÓTICA DEL AOJO ENTRE FINALES DEL SIGLO I A.C. Y FINALES DEL II D.C.

A lo largo de nuestro estudio hemos podido apreciar que la manera en que se conceptualiza el mal de ojo en el mundo romano tiene una serie de características muy definidas entre finales del siglo I a. C. y, sobre todo, durante los siglos I y II d.C. Es indiscutible que existen influencias previas en el desarrollo de dicha conceptualización, detectables sobre todo en el caso del mundo griego gracias a la evidencia literaria, pero frente a lo que pueda ocurrir en la Grecia Clásica o helenística, en el caso de la Roma alto-imperial existe una homogeneidad evidente (al menos en gran parte de la parte occidental del Imperio) en la iconografía profiláctica contra el aojo. Además de la homogeneidad iconográfica en la dispersión geográfica de las filacterias contra el aojo, resulta llamativo su gran número y su concentración cronológica. De la misma manera que no pretendemos negar influencias externas en la conceptualización del aojo en el mundo romano, tampoco negamos el hecho de que en periodos posteriores se mantengan ciertas características comunes a lo que se percibe en época alto-imperial, pero si existe continuidad, se debe buscar una explicación acorde a la realidad socio-económica de cada momento; no debemos contentarnos con el mismo patrón interpretativo.

Los últimos estudios relativos a la economía en el Mediterráneo Antiguo destacan el dramático crecimiento en la productividad que se percibe precisamente entre los siglos I a.C. y II d.C., momento en el que no hay más que una potencia indiscutible en el Mediterráneo y los territorios circundantes. Si el nivel de consumo medio de un campesino en la cuenca del Mediterráneo rozaba el mínimo necesario para su subsistencia en el siglo VIII a.C., en el siglo II d.C. había aumentado entre un 25 y, más probablemente, un 50%.³⁶ La

³⁶ Scheidel et al. (2007), p. 11.

cantidad de factores que demuestran este crecimiento de la productividad son numerosos: las estimaciones del PIB (1,5 puntos por encima del mínimo de subsistencia) a partir de la producción agrícola, la cantidad de obras monumentales que se construyen durante este periodo, la cantidad de plata que circulaba,³⁷ o la cantidad de pecios que hay en el Mediterráneo fechados en esta época, cuyo número no se vuelve a alcanzar hasta el siglo XVI, y que indican un incremento sustancial en el volumen de bienes que se distribuían por todo el Imperio.³⁸ Otra cuestión es cómo se llevaba a cabo la distribución de la riqueza. W. M. Jongman propone utilizar el consumo de carne como sistema de medición de la riqueza, puesto que se trata de un bien demasiado caro para los grupos de población más pobres, atractivo y asequible para los estratos que están algo por encima del nivel medio de subsistencia, y es un producto cuyo consumo no tiene por qué aumentar en los estratos más ricos de la población. Y de la misma manera que ocurre con los estudios relacionados con pecios o con extracción de metales, el consumo de carne crece exponencialmente entre finales del siglo I a.C. y el II d.C.³⁹ Desde luego, ninguno de estos indicadores excluye el hecho de que el motor del crecimiento económico fueran los intereses de los grupos privilegiados, que siguieran existiendo fuertes diferencias de clase, o que el sistema económico desarrollado en esta época fuera imperfecto desde parámetros analíticos modernos, pero la información económica de que disponemos hace que no podamos plantearnos la existencia de la creencia en el mal de ojo y el volumen de filacterias contra el mismo como un indicador supraestructural de una visión pesimista del entorno. O, al menos, nos obliga a hacer matizaciones.

Debemos plantearnos que la cosmovisión de los habitantes del Imperio durante esta época debía ser positiva en comparación con otros periodos de inestabilidad económica y política. No cabe duda de que seguían existiendo injusticias, miseria, hambrunas y altos niveles de mortalidad infantil para los cuales resultaban adecuadas creencias como la del mal de ojo como respuesta explicativa, pero la evidencia material pone de manifiesto que el mal de ojo estaba también fuertemente asentado tanto en el amplio sector de la población que estaba por encima del umbral de la miseria, como en las clases ricas.

Hay que plantearse también que entre los siglos I y II d.C. existían ciertos aspectos en la estructura social romana que permitían, aunque de manera limitada, cierta movilidad. El acceso a la clase senatorial, por ejemplo, dependía

³⁷ Kehoe (2007), pp. 546-550.

³⁸ Morley (2007), pp. 571-573.

³⁹ Jongman (2007), pp. 612-615.

de factores económicos y no genealógicos, la clase ecuestre se integra al aparato burocrático de Roma a partir de Augusto, los habitantes de las provincias podían aspirar a los privilegios del título de ciudadano romano, la idea de “nuevo rico” se hace común, e incluso se conocen casos de *liberti* que llegan a amasar fortunas. Existen, tanto en la *Vrbs* como en las provincias, numerosos ejemplos de ascenso social que forjaron la ilusión de que era posible una mejora en el nivel de vida.

La situación económica y de relativa permeabilidad social que se experimentan durante el Principado y el Alto Imperio transforman radicalmente el panorama cultural tanto entre los conquistados, las provincias que forman el Imperio, como entre los conquistadores, Roma. Es lo que G. Woolf ha llamado “cultural revolution” para eludir el escurridizo término de “romanización”.⁴⁰ El hecho de que se atestigüe la creencia en el mal de ojo en las provincias occidentales del Imperio a través de un lenguaje homogéneo con respecto a las formas de la capital, no se debe exclusivamente a una imposición del modelo romano de la creencia en el mal de ojo; en ese caso, el lenguaje iconográfico en la profilaxis del ojo se debería haber podido constatar en Roma ya en época republicana y, sin embargo, no es así. La evidencia material relacionada con el mal de ojo en Roma va pareja a su crecimiento económico y a su expansión por el Mediterráneo. A la vez que exporta la conceptualización del ojo, esta se desarrolla como producto de la conquista del Mediterráneo por parte de Roma. El crecimiento económico hace que entren nuevos miembros a formar parte de la élite, tanto procedentes de Roma pero no pertenecientes a las tradicionales grandes familias senatoriales, como procedentes de las élites indígenas de las nuevas provincias del Imperio. Estos nuevos grupos influyen de manera activa en la interpretación del *mos maiorum*,⁴¹ y en ese juego dialéctico debió estar incluida la cuestión de la envidia y de la correcta manifestación de la riqueza.

Desde nuestro punto de vista, la creencia en el mal de ojo en el mundo romano entre los siglos I a.C. y II d.C. es producto de esta dialéctica conflictiva: si la tradición romana considera que es una virtud mostrarse austero, puesto que de manera contraria se corre el riesgo de suscitar envidias, los nuevos miembros de la élite romana (y probablemente muchos miembros de las viejas familias senatoriales) a partir de la conquista del Mediterráneo no pueden resistirse a hacer gala de su estatus y de los lujos que el mercado internacional ofrece. Una vía de escape entre los comportamientos éticos que la tradición

⁴⁰ Woolf (2001).

⁴¹ Cf. Bettini (2006).

romana defiende y la voluntad de disfrutar de la riqueza que genera la economía imperial estaría en el recurso a la profilaxis del ojo, la cual, como ya hemos dicho, indica a la vez el reconocimiento por parte del usuario de que no está cumpliendo con los valores éticos que debiera, y su voluntad por seguir incumpléndolos, puesto que las filacterias le permiten tener la salvaguarda espiritual que necesita en su conflicto ético.

En cuanto al resto de estratos de la población, las fuentes de que disponemos son demasiado escasas como para establecer un modelo explicativo apropiado. Podemos suponer que, puesto que pertenecen al mismo modelo supraestructural que las élites, el mal de ojo también formaba parte de su sistema de creencias. Para los grupos más desfavorecidos, el conflicto ético que hemos destacado para las élites no debió ser el principal motivo que les llevara a recurrir a la semiótica del ojo, lo más probable es que su decisión a recurrir a filacterias estuviera más cercana a un sentimiento de inseguridad y riesgo diferentes a los de grupos de población más privilegiados,⁴² pero la envidia no estaba limitada a cuestiones económicas, por lo que el recurso al ojo como sistema explicativo sigue siendo plausible.

⁴² Sobre el recurso a oráculos y magia como respuesta a una situación de riesgo, vid. Eidinow (2007).

XI. SINTOMATOLOGÍA Y TRATAMIENTO DEL AOJO

PROBLEMAS METODOLÓGICOS

A lo largo de los capítulos anteriores se han ido presentando tres aspectos principales en la creencia en el mal de ojo en el mundo romano: 1- que se trata de un poder sobrenatural nocivo para los seres vivos (tanto personas, como animales y plantas); 2- que, en términos generales, cualquiera puede provocarlo (aunque también funciona como un elemento definitorio en la elaboración de determinados arquetipos literarios integrados dentro del discurso de la alteridad); 3- que existe la creencia intensa y generalizada de que cualquiera puede sufrir sus efectos, por lo que conviene recurrir a la utilización de herramientas profilácticas adecuadas. Sin embargo, el volumen de fuentes para lo que debería ser la última fase de la fenomenología del aojo, su sintomatología y tratamiento, es significativamente menor que para los apartados anteriores. La escasez de materiales resulta aún más llamativa si se tiene en cuenta que se han conservado un número considerable de documentos que no son objeto de las restricciones de carácter cientifista que caracteriza a los tratados hipocráticos, que se agrupan habitualmente bajo el enunciado de “medicina popular”¹ o “folk-medicine”², y que incluyen un heterogéneo conjunto de recetas curativas, amuletos a los que se atribuyen cualidades salutíferas,³ o ensalmos y recitales (ἐπιφαί) con la supuesta capacidad de sanar.⁴ En este tipo de prácticas salutíferas de carácter heterogéneo no es raro encontrarse con referencias a enfermedades provocadas por agentes sobrenaturales, como posesiones demoníacas,⁵ o enfermedades provocadas por apariciones espectrales,⁶ por lo que, en principio, no debería existir ninguna restricción que impidiera incluir remedios contra el mal de ojo.

Por otro lado, la escasez de materiales para realizar un estudio detallado sobre la sintomatología y tratamiento del mal de ojo ocultan las variantes

¹ Gil (2004).

² Gordon (1995).

³ Bonner (1950), pp. 51-94; Delatte y Derchain (1964), pp. 245-264; Mastrocinque (2006).

⁴ Heim (1892). Sobre el poder mágico de la palabra, es clásico el trabajo de Tambiah (1968). Más recientemente, Roper (2009).

⁵ E.g. *PGM* IV, 86-87; *LXXXV*, 1-6; *XCIV*, 17-21.

⁶ *PGM* *LXXXIX*, 1-27; *Hp. Morb.Sacr.* 4, 30.

locales que debía haber en todo lo relacionado con su diagnosis y cura,⁷ por lo que sólo podemos establecer una hipótesis adecuada a los conocimientos generales que tenemos en torno a la medicina en el mundo greco-romano. La opción de recurrir a la antropología comparada no nos parece adecuada para reconstruir la praxis de la cura del mal de ojo en la Antigüedad debido a la enorme distancia tanto cronológica como cultural que hay entre el mundo greco-romano y las poblaciones en las que hoy en día se constata la creencia en el mal de ojo,⁸ pero sí para establecer un marco teórico, para establecer una serie de cuestiones que, si bien no pueden ser respondidas de manera totalmente satisfactoria, sí que resultan útiles para la reflexión.

El presente capítulo está dividido en dos partes. En la primera, vamos a tratar la cuestión de quién, cómo y bajo qué circunstancias se diagnosticaría una afección de ojo. En la segunda parte, se describirá la posible sintomatología del ojo y las maneras de curarlo.

QUIÉN DECIDE EL DIAGNÓSTICO

El aspecto más importante que se debe tener en cuenta para determinar quién decide el diagnóstico es el principio de autoridad que la sociedad confiere a un individuo concreto o a un gremio para llevar a cabo dicha tarea.⁹ Ese principio de autoridad puede estar compartido por diferentes grupos y estos no necesariamente tienen por qué estar jerarquizados. Según las circunstancias, el paciente, o las personas a su cuidado, pueden recurrir a uno u otro grupo de especialistas, o a varios simultáneamente. Así como no hay un principio de jerarquía (aunque, como veremos, algunos grupos intentan establecerlo difamando a sus competidores), tampoco existe un principio de exclusividad. Normalmente el primer nivel en el que opera el diagnóstico en base a los síntomas que se padecen es el de la auto-diagnosis, o la diagnosis en el seno familiar. En este sentido, conviene recordar los comentarios de Plinio y Persio acerca de la manera en que nodrizas (*nutrices*), tías (*materterae*) o abuelas

⁷ Cf. Herzfeld (1981) con respecto a las enormes diferencias locales que hay con respecto al mal de ojo en la cuenca del Mediterráneo en la actualidad. En otros casos relacionados con la medicina popular sí que se conocen diferencias geográficas para una misma afección. Vid. Gordon (1995), pp. 365 y ss.

⁸ Sirva como ejemplo del detalle analítico que se puede alcanzar en los trabajos antropológicos el estudio de Harfouche (1992), sobre el tratamiento y cuidado de niños enfermos en el Líbano moderno, en donde la creencia en el mal de ojo juega un factor considerable a pesar del fácil acceso de la población a hospitales y clínicas.

⁹ Para la manera en que se configura el principio de autoridad entre los diferentes grupos de sanadores, seguimos principalmente a Gordon (1995), pp. 366 y ss.

(*auiae*) protegen a los infantes contra el mal de ojo marcándoles con saliva.¹⁰ Aunque ninguno de los dos autores indica que sean las mujeres encargadas del cuidado de los hijos las que diagnostiquen y traten una posible enfermedad de ojo, podemos suponer que, así como eran las encargadas de proteger a los niños inmunizándoles con las profilaxis correspondientes, también debían ser las primeras en realizar un primer diagnóstico de acuerdo con los síntomas que el infante mostrara.¹¹

Pero si los miembros del seno familiar no tienen los conocimientos médicos necesarios como para establecer un diagnóstico y cura adecuados, o si los primeros intentos de sanación no funcionan, entonces se recurrirá a un especialista. A partir de ese momento entrará en una oferta variada en donde los principios de autoridad se presentan de diversa manera. Durante los dos primeros siglos de nuestra era el número de opciones a las que se podía recurrir se puede dividir en tres grandes grupos: la medicina hipocrática, los templos salutíferos (principalmente los de Asclepio-Esculapio, aunque existían otros cultos que ofrecían la sanación de enfermos, como es el caso de Isis¹²), y un grupo heterogéneo que incluiría curanderos errantes, exorcistas, milagrosos y sanadores de lo más variado.

LOS MÉDICOS HIPOCRÁTICOS

Parece obvio afirmar que el aspecto más importante que hace que la comunidad conceda autoridad a un individuo sea su eficacia a la hora de acertar con el diagnóstico y el remedio para curar al paciente. No obstante, los principios supraestructurales que operan en torno a la racionalización de la dolencia y su cura, son de lo más variado. Antes del siglo V a.C., el sistema de conocimiento y estudio de las enfermedades que existía era esencialmente empírico y entendía principalmente como causantes de las afecciones somáticas a los dioses. Los aqueos consideraron culpable a Apolo, por ejemplo, de la plaga que se propagó entre ellos durante el asedio de Troya.¹³ Se creía que Zeus enviaba sus castigos a los mortales en forma de hambrunas y epidemias.¹⁴ Incluso las heridas producidas en combate eran consideradas producto de la

¹⁰ Plin. *N.H.* 28, 39; Pers. 2, 30-32.

¹¹ Cf. Hidalgo de la Vega (2008), que defiende la existencia de una gnosis mágico-religiosa que se transmite exclusivamente entre mujeres.

¹² Alvar Ezquerro (2008), pp. 328 y ss.

¹³ Hom. *Il.* 1, 46-53.

¹⁴ Hes. *Op.* 238-45.

intromisión divina.¹⁵ A pesar del carácter sobrenatural que parece tener la enfermedad, existe desde época muy temprana una distinción socio-económica que diferencia a aquel que conoce los secretos de la farmacopea del resto. Estos médicos, que el profesor L. Gil asocia a los chamanes de los pueblos primitivos actuales, estaban muy bien considerados y tenían un alto prestigio social.¹⁶ Hasta tal punto esto es así que ya desde época micénica, según informa una tablilla de Pilos, los médicos tenían lotes de tierra superiores. Los textos homéricos también tienen referencias a este respecto afirmando, por ejemplo, que un hombre con conocimientos de medicina, equivale a muchos otros.¹⁷

A partir de mediados del siglo VI a.C. ya empiezan a surgir escuelas médicas en Cnido, Cos, Rodas, Magna Grecia y Sicilia.¹⁸ En ellas se desarrolla un estudio racionalizado de las enfermedades. Desde este momento se gesta la creencia de que la enfermedad es provocada por causas naturales. Es el estadio previo al surgimiento de la medicina hipocrática, la cual dará forma a un sistema homogéneo de la disciplina médica que se mantendrá durante toda la Antigüedad. Este tipo de medicina basa la causa de todas las patologías en el desequilibrio que agentes externos (como el frío o el calor extremos) o internos al organismo (como una mala dieta) provocan sobre los cuatro humores que están en el organismo: la sangre, la bilis amarilla, la negra y la flema. La laicización de la medicina en el siglo V no es un hecho aislado, sino que forma parte de la efervescencia filosófica de la época. Paralelamente, se busca una causalidad a los fenómenos meteorológicos y geológicos (la lluvia, los terremotos, rayos y truenos...) ajena a motivaciones divinas.¹⁹ Se constituye una especialización médica formada por un hombre reconocido y de respetable posición social en torno al cual se agrupan ayudantes y discípulos. En uno de los libros del corpus hipocrático, se recomienda al médico dejar de manera constante a un discípulo suyo junto con el enfermo para asegurarse de que el

¹⁵ E. g. Hom. *Il.* 16, 102-3; 24, 605-7, 758-59.

¹⁶ Gil (2004); En Dodds (1960) se pone en relación a los médicos y curanderos de época arcaica con los chamanes siberianos.

¹⁷ Hom. *Il.* 11, 514.

¹⁸ Phillips (1973). Sobre la medicina hipocrática se ha escrito muchísimo, sirva de ejemplo Maloney y Savoie (1982). Conviene asimismo mencionar la colección *Studies in Ancient Medicine* publicada por Brill y que está formada, hasta la fecha, por 37 volúmenes. Dado que nuestro interés por la medicina hipocrática es sólo circunstancial, no hemos llevado a cabo un estudio completo de la bibliografía moderna sobre este respecto. En Thivel (1981) se hace un análisis detallado del corpus hipocrático con el propósito de buscar las diferencias entre las dos escuelas hipocráticas. Al encontrarse con que había más similitudes que diferencias entre las escuelas, el autor francés acaba reconstruyendo una teoría médica común de la que surgieron las otras, de modo que su propósito inicial acabó por desaparecer.

¹⁹ Hp. *Morb. Sacr.*; Pl. *Ti.* 85 A-B; Arist. *Mete.* 365b; Aët. 2, 20, 1; 2, 24, 2; 25, 1; 2, 29, 1; 3, 3, 1 y 3,4, 1. Para hacernos una visión general de las fuentes clásicas sobre medicina, hemos empleado Longrigg (1998).

paciente no toma ninguna decisión por sí mismo, recibe el tratamiento adecuado y, al mismo tiempo, el médico pueda conocer su evolución de primera mano:

Τῶν δὲ μανθανόντων ἔστω τις ὁ ἐφεστῶς, ὅπως τοῖσι παραγγέλμασιν οὐκ ἀκαίρως χρήσεται, ποιήσει δὲ ὑπουργίην τὸ προσταχθέν· ἐκλέγεσθαι δὲ αὐτέων ἤδη τοὺς ἐς τὰ τῆς τέχνης εἰλημένους, προσδοῦναι τι τῶν ἐς τὸ χρέος, ἢ ἀσφαλῶς προσενεγκεῖν· ὅπως τε ἐν διαστήμασι μηδὲν λανθάνῃ σε· ἐπιτροπὴν δὲ τοῖσιν ιδιώτησι μηδέποτε διδοὺς περὶ μηδενός· εἰ δὲ μὴ, τὸ κακῶς πρηχθέν εἰς σὲ χωρῆσαι τὸν ψόγον ἔῃ.²⁰

De este pasaje se pueden extraer ciertas conclusiones: en primer lugar, los honorarios de este tipo de médicos debían ser considerables puesto que el médico no trabajaba sólo –el paciente recibía atención continuada de uno de sus discípulos (τῶν δὲ μανθανόντων ἔστω τις ὁ ἐφεστῶς, ὅπως τοῖσι παραγγέλμασιν οὐκ ἀκαίρως χρήσεται, ποιήσει δὲ ὑπουργίην τὸ προσταχθέν)– y no escatimaba en gastos (προσδοῦναι τι τῶν ἐς τὸ χρέος). En segundo lugar, destaca un aspecto que resulta coincidente con lo que ocurre tanto en los templos salutíferos como entre los especialistas médicos autónomos: el secretismo (ἐπιτροπὴν δὲ τοῖσιν ιδιώτησι μηδέποτε διδοὺς περὶ μηδενός). El conocimiento empírico se guarda con celo para evitar la competencia y tratar de mantenerse como recurso imprescindible. Destaca en este sentido la siguiente sentencia del corpus hipocrático:

Τὰ δὲ ἱερὰ ἔοντα πρήγματα ἱεροῖσιν ἀνθρώποισι δέικνυται· βεβήλοισι δὲ, οὐ θέμις, πρὶν ἢ τελεσθῶσιν ὀργίοισιν ἐπιστήμης.²¹

Por último, cabe destacar la importancia que para los médicos hipocráticos tiene el reconocimiento público de su trabajo (εἰ δὲ μὴ, τὸ κακῶς πρηχθέν εἰς σὲ χωρῆσαι τὸν ψόγον ἔῃ).

Pero la autoridad de los médicos hipocráticos no se basaba sólo en la eficacia de su trabajo, sino también en la imagen que se fue construyendo de su fundador, cuya biografía se modeló para que resultara un ejemplo de

²⁰ Hp. *Decent.* 17: Deja a uno de tus discípulos junto al enfermo para que éste no utilice mal tus prescripciones y lo ordenado por ti cumpla su función. Elige, de éstos, a los que hayan sido aceptados en el arte y proporcionales lo que sea necesario como para que lo administren con seguridad; también para que, entre visita y visita, estés al tanto de todo, no dando jamás a los profanos la posibilidad de tomar ninguna decisión. De lo contrario, lo que haya sido mal hecho hará que recaiga sobre ti la censura. (Trad. de Lara Nava, M^a D., Madrid, BCG, 1990).

²¹ Hp. *Lex* 5: “las cosas sagradas son reveladas a hombres sagrados: no es lícito revelarlas a profanos que no se han iniciado en los ritos ocultos de la ciencia”.

virtuosismo.²² Por ejemplo, para poner de manifiesto su patriotismo, se dice que Artajerjes le ofreció todo tipo de regalos para intentar incluirlo en su corte pero Hipócrates lo rechazó por amor a su hogar.²³ También se dice que fue llamado por el rey macedonio Pérdicas II para curarle de una supuesta afección de amor.²⁴ Si bien estos pasajes de su vida pudieron ser inventados con otros fines, no nos cabe duda de que su fama le debió facilitar el acceso a círculos aristocráticos de prestigio. El caso anterior a Hipócrates que relata Heródoto demuestra que desde el siglo VI era habitual la presencia de médicos griegos en las cortes. La narración herodotea explica cómo fue un médico griego, Demóceles de Crotón, quien curó al rey Darío de una herida que se hizo cazando.²⁵ La transmisión de este tipo de historias sin duda ayudaría a los miembros de la escuela hipocrática a generarse un prestigio y reconocimiento social generalizado.

Otra forma de adquirir legitimidad social fue la vinculación de la medicina hipocrática con el culto al dios Esculapio-Asclepio. En este sentido, L. Perilli sugiere que la idea de pureza divina y purificación que se presenta en el *De morbo sacro* corresponde a la actividad ritual que se llevaba a cabo con los pacientes cuando entraban en el templo de Esculapio en Epidauro.²⁶ Así, en el texto hipocrático se recomienda que lo que se debe hacer con un enfermo es llevarlo a los santuarios para que la divinidad purifique al paciente. En la mención que se hace a estos santuarios (no se especifica cuáles), se explica que nadie cruza la entrada del templo si no ha hecho las abluciones correspondientes.²⁷ Perilli es de la opinión que los santuarios a los que alude el texto hipocrático son los templos de Esculapio, puesto que en la entrada del de Epidauro se lee:

ἀγνὸν χρῆ ναοῖο θυώδεος ἑωτὸς ἰόντα
ἔμμεναι· ἀφωεία δ' ἐστὶ φρονεῖν ὅσια²⁸

Otros aspectos que prueban la vinculación de los médicos hipocráticos al culto a Esculapio-Asclepio son el comienzo del juramento hipocrático –Ὁμνύω Ἀπόλλωνα ἱητρὸν καὶ Ἀσκληπιὸν καὶ Ὑγίαν καὶ Πανάκειαν καὶ θεοὺς πάντας

²² Longrigg (1998), p. 41.

²³ Sor. *V.Hp.* 8.

²⁴ Id. 5.

²⁵ Hdt. 3, 129-137.

²⁶ Perilli (2006), pp. 28-29.

²⁷ Hp. *Morb.Sacr.* 4, 35 y ss.

²⁸ Porph. *Abst.* 2, 19 (= T 318 Edelstein, *Asclepius*); Clem. Alex. *Strom.* 5, 1, 13 (= T 336): “aquel que entra en el templo fragante de incienso debe ser puro; pureza es tener propósitos santos”.

τε καὶ πάσας...²⁹ y el final de la ley hipocrática, citada un poco más arriba, que considera la disciplina médica como una actividad sagrada.

Además de las muestras de piedad divina que se revelan en el *De morbo sacro*, el juramento y la ley hipocrática, se conservan asimismo fuentes que atestiguan tanto una actividad médica de carácter hipocrático dentro de los templos de Esculapio-Asclepio,³⁰ como la existencia de áreas destinadas a archivos y bibliotecas en donde se guardaba la gnosis hipocrática dentro los templos del dios de la salud.³¹ Petzl, por ejemplo, recoge una serie de inscripciones que prueban que había médicos hipocráticos que asumían el cargo de sacerdotes de Asclepio, como son los casos de Cayo Estertinio Jenofón, físico (ἀρχιᾱτρός) de los emperadores Claudio y Nerón, nombrado sacerdote vitalicio del culto a los emperadores y a Asclepio, Higía y Epíone,³² o del físico Heráclito de Rodiápolis el cual, en tiempos de Trajano, fue nombrado sacerdote vitalicio del templo de Asclepio en su ciudad natal.³³

En último lugar, otra estrategia de autoridad a la que los médicos hipocráticos recurren es la de la difamación contra sus competidores. En este sentido, el ejemplo más claro es el tratado *De morbo sacro*, cuya intención es defender la idea de que los dioses no transmiten enfermedades en ningún caso y que, por tanto, todas las patologías se deben a causas naturales. Es famosa la primera parte del tratado, en la cual se arremete contra μάγοι, καθάρται, ἀγύρται y ἀλαζόνες.³⁴ La actitud de los médicos hipocráticos contra esta gente es constante durante toda la Antigüedad.³⁵ No nos vamos a detener aquí en las diferentes connotaciones que adquiere el término μάγος en la literatura clásica,³⁶ pero sí que nos parece oportuno destacar un pasaje de Plinio en donde relaciona la magia y la medicina alegando que la primera nació de la otra y su empleo fue ganando popularidad gracias a que se ofrecía como remedio

²⁹ Hp. *Iusi*. 1: “Juro por Apolo Físico, y Asclepio, e Higía, y Panacea, y todos los dioses y diosas...”

³⁰ Petzl (2006); Perilli (2006), pp. 32 y ss.

³¹ Perilli (2006), pp. 38 y ss.

³² Samama (2003), nº 145 = *Syll.*³ nº 804 = *IGRR* IV, 1086: [...] ιερέα δι- / [ἀ βί]ου τῶν Σεβαστῶν καὶ Ἀσκληπίου / [καὶ] Ὑγίας καὶ Ἡπιόνης [...]

³³ *TAM* 2, 3, 906: Θεῶ ἐπηκόω Ἀσκληπιῶ καὶ Ὑγείας καὶ Σεβαστοῖς καὶ τῇ πατρίδι / τὸν ναὸν κατεσκεύασεν] καὶ τὰ ἀγάλματα ἀνέθηκεν καὶ τὸν / βωμὸν ἱδρυσεν? ἐκ τῶν ἰδ]ίων Ἡράκλειτος Ἡρακλείτου Ὁρείου Ῥοδία- / πολεῖτης φιλόπ]ατρις, ὁ διὰ βίου ἱερεὺς. Otros ejemplos en Petzl (2006), p. 57, n. 6.

³⁴ Hp. *Morb. Sacr.* 1, 23. Este pasaje ha suscitado cierta polémica. Vid. Lanata (1967) y Edelstein (1937).

³⁵ Y, sin embargo, se aprovechan de la gnosis herbo-medicinal heterodoxa. Vid. Stannard (1961) y Scarborough (1983).

³⁶ La cantidad de bibliografía que se ha escrito a este respecto es considerable. E.g. Graf (1995); Marco Simón (2001).

infalible ante la enfermedad.³⁷ Por un lado, el naturalista romano concede la importancia de la tradición a la medicina hipocrática, haciendo de la magia una copia de segunda categoría de la medicina; por otro lado, lo que pretende Plinio es demostrar lo fraudulenta que resulta la magia, para lo cual explica que su éxito se basa en que se ha aprovechado de tres materias que tienen una autoridad indiscutible: la ya mencionada medicina, la religión y la astrología.

En lo que respecta a los ἀγύρται, los sacerdotes mendicantes, su mala reputación se puede rastrear desde Sófocles, el cual los relaciona con los μάγοι.³⁸ Platón se burla de ellos y de los μάντεις diciendo que éstos se dedican a llamar a las puertas de los ricos para ofrecerles sus servicios.³⁹ Estrabón también emplea este término para mofarse de Orfeo.⁴⁰

El carácter peyorativo de los καθάρται es menos obvio en las fuentes literarias. Sólo en el caso del *Morbo Sacro* y en un pasaje de Plutarco⁴¹ está asociado con otros términos que se utilizan para designar a especialistas religiosos de manera despectiva. El καθαρτής era en el mundo griego un individuo itinerante en la mayoría de las ocasiones que se encargaba de purificar tanto a personas como a ciudades de enfermedades y plagas cuyas causas se atribuían a un castigo divino. Un ejemplo conocido, y tratado con respeto por las fuentes, es el de Epiménides, un personaje semi-legendario que, según la tradición, purificó y salvó a la ciudad de Atenas de una plaga enviada por los dioses después del sacrilegio cometido por los atenienses al matar a los compañeros del tirano Ción en un altar en el que estaban suplicando clemencia.⁴²

El empleo de la palabra con fines terapéuticos, el ensalmo (ἐπωδή),⁴³ estaba así mismo asociado a estos curanderos errantes, y de la misma manera que en los casos anteriores, no recibían una buena acogida por parte de los militantes de la medicina hipocrática. De este modo, nos encontramos con un Sófocles que asegura que no es propio de un médico sabio entonar ensalmos,⁴⁴ el *Morbo Sacro* que niega la posibilidad de que la epilepsia se pueda curar

³⁷ Plin. *N.H.* 30, 2: *Natam primum e medicina nemo dubitabit ac specie salutari inrepsisse uelut alitorem sanctioremque medicinam, [...]*

³⁸ S. *Oed. R.* 387-388.

³⁹ Pl. *R.* 364b-c.

⁴⁰ Str. 7 fr. 18.

⁴¹ Plu. *Quaest. Graec.* 303C: πότερον ὅτι τὰς γυναῖκας αὐτῶν ὑπὸ τρυφῆς καὶ ὕβρεως ἀκόλαστα ποιοῦσας Δεξικρέων ἀνὴρ ἀγύρτης καθαρμῶ χρησάμενος ἀπήλλαξεν.

⁴² Vid. Dodds (1951), pp. 141 y ss. el cual lo compara, de acuerdo con sus funciones religiosas, con los chamanes siberianos. Otros ejemplos de καθάρται en S. *El.* 70; Ar. *Vesp.* 1043; Sch. Ar. *Au.* 962.

⁴³ Vid. Gil (2004) pp. 228-238 y P. Laín Entralgo (1987).

⁴⁴ S. *Ai.* 581-582.

mediante ἐπωδαί⁴⁵ o, siglos después, a Galeno desdeñando la eficacia de los ensalmos para la curación somática.⁴⁶ El mismo panorama describe Luciano en su *Philopseudes*, en donde uno de los personajes es un médico de la Escuela de Cos al que no se había hecho caso en un diagnóstico y el tratamiento que proponía a base de dietas y que escucha escéptico la credulidad de sus amigos con respecto a la eficacia de los ensalmos que emplean algunos curanderos.⁴⁷

No obstante, a pesar de los esfuerzos del gremio hipocrático por obtener una autoridad indiscutible, existían fisuras que los desacreditaban, de modo que el recurso a alternativas era frecuente. En Roma, a pesar de que en un primer momento los médicos hipocráticos están altamente estimados, pronto empieza a haber voces críticas.⁴⁸ Un ejemplo característico, casi un epítome de la actitud romana frente a la medicina hipocrática, es la historia del primer médico que llega a la *Vrbs*, según Plinio. Cuenta el naturalista que en el año 219 a.C. llegó a Roma un tal Arcágato, proveniente del Peloponeso. Su fama debía ser considerable, puesto que se le otorgaron los privilegios y derechos de la ciudadanía romana y se le pagó una clínica con dinero público. Pero pronto, las cosas cambiaron:

Ulnarium eum fuisse tradunt, mireque gratum aduentum eius initio, mox a saeuitia secandi urendique transisse nomen in carnificem et in taedium artem omnesque medicos [...]⁴⁹

Tal fue la mala reputación que generó entre la sociedad romana, que los médicos hipocráticos no volvieron a estar considerados en buena estima hasta la dictadura de César, cuando se otorgó la ciudadanía a todos los médicos residentes en Roma.⁵⁰ Así pues, los médicos hipocráticos en el mundo romano son a la vez respetados y premiados por los representantes del poder,⁵¹ y son objeto de burla y vilipendiados debido al ánimo de lucro que muchos profesan.⁵²

⁴⁵ Hp. *Morb. Sacr.* 21.

⁴⁶ Gal. XI 792.

⁴⁷ Luc. *Philops.* 7-9.

⁴⁸ En Gil (2004), pp. 66-76 se destaca el carácter ambiguo de las fuentes con respecto a los médicos en Roma.

⁴⁹ Plin. *N.H.* 29, 12-13: "Dicen que era especialista en heridas, y que su esperada llegada fue vista con admiración al principio, pero pronto, debido a su fiereza cortando y cauterizando, se le cambió el nombre a "carnicero", y tanto su arte como la de todos los médicos se volvió odiosa".

⁵⁰ Suet. *Caes.* 42.

⁵¹ Cic. *Fam.* VII 20, 3 u Oros. VII 3.

⁵² E. g. Plaut. *Rud.* 1304-1305; *Aul.* 449; *Mer.* 473; Plin. *N.H.* 29, 17-28; Mart. 8, 74; 10, 56 y 77.

LOS TEMPLOS DE ASCLEPIO

De manera paralela a la medicina hipocrática, y con el mismo éxito que ésta, se constituyen los templos de Asclepio-Esculapio.⁵³ La función de los templos en honor al hijo de Apolo era la cura a través de varios sistemas, pero siempre bajo la suposición de que si el paciente sanaba, habría sido gracias a la intervención divina. Los pacientes sanados debían pagar al templo en forma de ofrenda dirigida al dios, pero la cuantía de la ofrenda dependía exclusivamente del paciente. El déficit económico que podía contraerse por esta actividad filantrópica se compensaba mediante las ofrendas que entregaban tanto los creyentes que gozaban de buena salud y querían mantenerla, como el estipendio que se recibía por parte de grandes ciudades para que los sacerdotes del discípulo de Quirón oraran para mantenerlas libres de epidemias.⁵⁴

El sistema para comunicarse con el dios podía ser bien mediante oraciones,⁵⁵ bien mediante la *incubatio*, el sistema más habitual, que consistía en que el enfermo dormía en el templo y Asclepio se le aparecía en sueños prescribiéndole la receta que debía seguir para ser curado. Los templos de Asclepio estaban repartidos por toda la geografía mediterránea, variando desde capillas locales hasta grandes centros en donde se creía que el propio Asclepio había estado (Cos, Pérgamo o Epidauro). Estos últimos, por su fama, eran considerados centros en los que la eficacia divina estaba asegurada, por lo que no era raro encontrar en ellos peregrinos que habían decidido realizar un largo viaje tanto para curarse como para agradecer personalmente al dios su benevolencia.⁵⁶ Los templos de Asclepio eran auténticos hospitales en donde, a parte de los rituales, las ofrendas votivas y las oraciones, se llevaban a cabo tratamientos dietéticos y todo tipo de curas. Estos hospitales se edificaban habitualmente fuera de las ciudades,⁵⁷ en valles⁵⁸ y montañas,⁵⁹ según Vitruvio, porque debían estar en un emplazamiento saludable, aunque los análisis

⁵³ Para este apartado seguimos principalmente las tesis expuestas en los dos volúmenes de Edelstein y Edelstein (1945).

⁵⁴ Edelstein y Edelstein (1945), Tt. 505 (= Liu. 40, 37, 2-3); 553 (= IG 2², 974) y 554 (= Cic. Verr. Or. 4, 57, 127-128).

⁵⁵ Ibid. Tt. 538 (= Lib. Decl. 34, 23-26); 578 (= Ter. Hec. 3, 2, 337-338); 579 (= Plaut. Cur. 3, 1, 389-390); 581 (= Philostr. V.A. 1, 12) y 582 (= Marin. Procl. 29).

⁵⁶ Ibid. T. 792 (= Philostr. V.A. 4, 34).

⁵⁷ Ibid. Tt. 708 (= Vitruv. 1, 2, 7) y 759 (= Paus. 3, 22, 9).

⁵⁸ Ibid. T. 739 (= Paus. 2, 27, 1-7).

⁵⁹ Ibid. T. 762 (= Paus. 3, 24, 8).

topográficos lo desmienten.⁶⁰ En cualquier caso, la sanación del enfermo era considerada como un milagro divino que no discriminaba ni a los pacientes más escépticos.⁶¹

El recurso al invisible mundo de lo divino y la retroalimentación del sistema gracias a los testimonios escritos que dejaban los pacientes curados, eran elementos de peso para generar un modelo de autoridad médica en el culto a Asclepio. La importancia fundamental de la experiencia onírica y, al mismo tiempo, su ambigüedad, permitían a los intérpretes del sueño en el que debía aparecer el dios establecer interpretaciones flexibles acerca del mismo. En caso de que los resultados fueran nefastos para el paciente, siempre se podía recurrir a la argumentación de que el paciente era impuro, había pecado, o había provocado el descontento del dios por el motivo que fuera, y este le había negado su sanación. Los testimonios que recogen los Edelstein a este respecto son variados. El emperador Alejandro Severo, por ejemplo, no recibió ninguna ayuda del dios de la curación a pesar de todas las oraciones, sacrificios y ofrendas votivas que envió, y ni siquiera recibió respuesta alguna cuando se personó él mismo en el templo del dios.⁶² No recibió un resultado mucho mejor un joven asirio que sufría de hidropesía. Sólo después de mucho quejarse consintió el dios en aparecérselo sólo para decirle que la respuesta la encontraría en el sabio Apolonio de Tiana; el filósofo, en efecto, le reveló que la culpa no era del dios: “τοῖς γὰρ βουλομένοις δίδωσι” – “pues el premio divino es para quien lo desea”. El joven, a pesar de su enfermedad, se dedicaba a beber y comer sin medida, de modo que él era el primero que no se preocupaba por su salud.⁶³ Un tal Eufonio no sólo no recibió la ayuda de Asclepio, sino que sufrió un severo castigo debido a su impiedad y desenfreno (ἄθεός τε καὶ ἀκόλαστος). Tal y como cuenta Claudio Eliano, el dios tomó buena cuenta de las burlas de que había sido objeto y, cuando Eufonio sufrió una terrible pneumonía que ningún físico pudo curar, se vengó de las blasfemias y le negó toda posibilidad de sanación hasta que un sacerdote le reveló cómo aplacar la ira divina: tendría que quemar todos los libros que tenía de Epicuro (puesto que habían sido la fuente de inspiración de su impiedad), mezclar las cenizas con cera y embadurnar todo su estómago y pecho con el emplaste.⁶⁴

⁶⁰ Vitr. I 2, 7. Edelstein y Edelstein (1945) Vol. II, pp. 158 y 233 señalan que el templo de Epidauro no tenía mejor clima que el resto de la ciudad, que la isla Tiberina no era el lugar ideal para un enfermo o que el templo de Asclepio en Laconia, situado sobre un pantano, no podía ser demasiado saludable.

⁶¹ Edelstein y Edelstein (1945), Tt. 423, 3, 4 y 7.

⁶² Ibid. T. 395 (= D. C. 78, 15, 6-7).

⁶³ Ibid. T. 397 (= Philostr. V.A. 1, 9).

⁶⁴ Ibid. T. 399 (= Ael. Fr. 89).

CURANDEROS ERRANTES Y MILAGREROS

La oferta de especialistas médicos incluía, además, a toda una suerte de sacerdotes de otras religiones,⁶⁵ curanderos errantes, santurrones milagrosos, herboristas y teúrgos ajenos al sacerdocio de Asclepio y a la normativa de la escuela hipocrática. Como ya hemos visto, este grupo heterodoxo recibe un trato ambiguo por parte de las fuentes: si bien algunos farmacólogos, como los μάγοι y los ἄγύρται, eran normalmente vistos con desprecio, había otros tipos curanderos errantes, como los καθάρται, que, en ocasiones, eran tratados incluso con respeto. La imagen reverencial de este tipo de personajes será especialmente intensa en el Oriente romano tardío, en donde el hombre santo se vuelve una figura principal ya no sólo por su capacidad sanadora somática sino, sobre todo, por su habilidad curativa psicosomática. Es él el nuevo enviado de Dios, sobre todo en Siria y Palestina, al que reclaman las ciudades olvidándose de sus antiguos templos.⁶⁶ Según el profesor Gil, la atracción hacia esta medicina sacralizada es más irresistible para las élites intelectuales desde que los filósofos neoplatónicos se apropian de ella y la incluyen en la mística.⁶⁷

Aunque el auge de estos personajes se produzca en la Antigüedad Tardía, no podemos desestimar la importancia que debieron tener también en los siglos I y II de nuestra era. Este grupo de curanderos y sanadores tenían varias ventajas frente a sus competidores hipocráticos o frente a los templos salutíferos. Con respecto a estos últimos, los curanderos errantes tenían la ventaja de la movilidad; no estaban limitados a las restricciones que supone ejercer en un espacio sacro prefijado e inamovible, en un τέμενος, sino que tenían la capacidad de crearlo en cualquier lugar.⁶⁸ Eso les permitía consultar al paciente en su propio hogar, sin necesidad de que este tuviera que desplazarse, algo que, por otro lado, ya critica Platón.⁶⁹ Por otro lado, frente a los médicos hipocráticos las ventajas de recurrir a un curandero errante podían ser de diversa índole: económicas –los honorarios de un médico hipocrático eran

⁶⁵ En Alvar (2001) se explica cómo los misterios se adaptan a la demanda de milagros que crece durante los primeros siglos de la nueva era (pp. 104 y ss.). En concreto, los cultos nilóticos están estrechamente relacionados con la curación milagrosa (pp. 243 y ss.).

⁶⁶ En las últimas décadas han crecido los estudios sobre los “hombres-santos” en la Antigüedad Tardía. Un buen trabajo sobre este tema es el de Brown (1971). Cf. Kazhdan (1995). Somos conscientes de que estos milagrosos no tienen las mismas características que las de sus antecesores del siglo V a. C. en adelante aunque aquí los incluyamos a todos en el mismo grupo.

⁶⁷ Gil (2004), pp. 80-82.

⁶⁸ Cf. Smith (1995) y Smith (1978), pp. 172-207, en donde destaca no sólo su portabilidad, sino la capacidad de estos especialistas religiosos de miniaturizar el espacio sacro.

⁶⁹ Pl. R. 364b. Cf. Arist. *E.N.* 1127b.

probablemente mayores que los de un curandero–, locativas –no cabe duda de que incluso en las áreas rurales más aisladas había farmacólogos con un conocimiento médico más o menos grande–, o, incluso, etiológicas –la posibilidad de recurrir a causas sobrenaturales podía resultar más satisfactorio para el paciente y más acorde con su cosmovisión que la casuística hipocrática sobre la enfermedad–.

Los medios a los que recurrían este tipo de especialistas para obtener autoridad y reconocimiento colectivo eran varios. Tal y como explica R. Gordon,⁷⁰ podían demostrar la eficacia natural de sus remedios gracias a su experiencia empírica. Pero también resultaba eficaz recurrir a prácticas de conocimiento como la escritura, y más aún si se trataba de una lengua extranjera (y aquí se podían incluir los caracteres mágicos o las *ephesia grammata*), puesto que el sabor a remoto da sensación de sabiduría. O igualmente convincente resultaba la praxis ritual y toda la parafernalia a través de la cual se creaba un ambiente aislado, peculiar y socialmente notable. O, en último lugar, aunque no por ello menos eficaz, el uso de salmodias, a través de las cuales se crea una narrativa entre el practicante, el paciente y la enfermedad, a través de la cual el curandero demuestra su autoridad y su derecho a intervenir en la curación.⁷¹

SINTOMATOLOGÍA Y TRATAMIENTO DEL MAL DE OJO

El problema de quién se encarga de diagnosticar y tratar el mal de ojo es irresoluble. Aunque la etiología hipocrática impedía en principio diagnosticar a un paciente de una afección de ojo debido a los principios metodológicos que la regían, aún cabía la posibilidad de que el médico tratara a un paciente al que se hubiera diagnosticado en un primer momento con afección de ojo; el médico hipocrático siempre podía desmentir ese primer diagnóstico y buscar una etiología más acorde con sus principios metodológicos. Lo más probable es que se emplearan diferentes estrategias según la gravedad de la patología, el poder adquisitivo del que se dispusiera y la preeminencia de un especialista médico u otro según cada localidad y de acuerdo con la hegemonía que cada médico hubiera ganado a partir de sus habilidades (tanto curativas como disuasorias). En la actualidad, se constata que el sistema empleado no es monolítico. En Líbano, por ejemplo, una encuesta médica hecha a madres lactantes de diferentes etnias (armenia, maronita y sunní), prueba que el 54%

⁷⁰ Gordon (1995), pp. 366 y ss.

⁷¹ Al respecto, vid. Frankfurter (1995).

de las mujeres encuestadas creían que los efectos perniciosos del mal de ojo podían afectar a su lactancia. De ellas, la mayor parte conocían cómo se podía manifestar la maldición y al 3% se lo habían dicho otros miembros de su comunidad. Con respecto a la posibilidad de que el mal de ojo pudiera afectar a sus hijos, el 81.3% de las madres creían abiertamente en ella. De entre las mujeres maronitas, el 23% conocía los efectos que se podían manifestar en sus hijos y al 11% le habían sido transmitidos por miembros cercanos. Los porcentajes para las mujeres sunníes eran del 10% para la primera cuestión y el 9% para la segunda, y en cuanto a las armenias, 4 y 0.8% respectivamente. El resto no especificaron. En este caso, no se recurría al especialista médico-religioso hasta que ya había sido diagnosticada la enfermedad al menos en el 40% de todas las mujeres encuestadas.⁷² En Brasil lo más habitual es acudir a las *rezadeiras*, tanto para los problemas somáticos como los psicosomáticos. Estas mujeres son especialistas médico-religiosos que emplean una mezcla de conocimientos empíricos con ensalmos y rituales extraídos del catolicismo. Según los síntomas que les describen sus pacientes, ellas diagnostican la enfermedad que sufren, incluido el mal de ojo.⁷³ En el sur de Italia y Sicilia, el método para realizar el diagnóstico consiste en un procedimiento oracular en un cuenco lleno de agua al que se le echa aceite. Este procedimiento sirve tanto para diagnosticar el mal de ojo como para curarlo pero, mientras que el diagnóstico lo puede hacer cualquiera, sólo los curanderos reconocidos como tales pueden llevar a cabo la cura. Estos curanderos no admiten dinero, puesto que creen que poseen un don divino y su obligación es compartirlo (evidentemente el pago consiste en el alto prestigio social que consiguen), salvo en el caso de que sean curanderos más especializados, que se instalan en las ciudades. La operación que revela la maldición consiste en echar unas gotas de aceite en un cuenco de agua que ha sido bendecido mediante oraciones. Si las gotas de aceite se mantienen en el agua en forma de gotas, no ocurre nada, pero si el aceite se expande por la superficie del agua, entonces el paciente ha sido aojado (en la zona de Apulia funciona a la inversa). El diagnóstico puede ser aún más agudo puesto que en el caso de que la prueba dé resultados negativos, se pasa el cuenco alrededor del cuerpo del paciente; si se producen cambios en la constitución del aceite, si éste deja de mantenerse condensado en gotas y pasa a diluirse, se deduce que el paciente ha sido aojado y ha sufrido el

⁷² Harfouche (1992).

⁷³ Rebhun (1994).

impacto en la parte del cuerpo en la que la metamorfosis del aceite se ha producido.⁷⁴

No se ha conservado ninguna fuente que indique o, al menos, insinúe el protocolo médico que se debe seguir ante un afectado de ojo, ni en las dos principales fuentes clásicas que recogen la mayor parte de recetas mágico-medicinas que conocemos, Plinio el Viejo y Marcelo Empírico, ni en los papiros mágicos griegos, tan fecundos en la descripción de fórmulas contra todo tipo de patologías (desde dolores de cabeza hasta infertilidad, picaduras o afecciones producidas por el mordisco de un perro, por poner algunos ejemplos).⁷⁵

Sobre los síntomas que provoca el mal de ojo en las personas, es muy poca la información que se ha conservado en la Antigüedad. Los textos sólo se refieren a que la afección es especialmente virulenta sobre los niños:

γινώσκομεν γὰρ ἀνθρώπους τῷ καταβλέπειν τὰ παιδία μάλιστα βλάπτοντας, ὑγρότητι τῆς ἔξω καὶ ἀσθενείᾳ τρεπομένης ὑπ' αὐτῶν καὶ κινουμένης ἐπὶ τὸ χεῖρον, ἥττον δὲ τῶν στερεῶν καὶ πεπηγότων ἤδη τοῦτο πασχόντων.⁷⁶

A qué daño se refiere Plutarco, no lo sabemos. Tampoco son más reveladores otros autores, salvo Marcial y Heliodoro. Del primero hay un poema en donde se insinúa que la fiebre de una persona ha sido provocada por un mal de ojo lanzado, además, por tres médicos.⁷⁷ Por su parte, Heliodoro describe a Cariclea como trastornada, los ojos empapados en lágrimas y con dolor de cabeza, como proemio a su discurso sobre el mal de ojo.⁷⁸ En general se opina que la sintomatología del mal de ojo en la Antigüedad es la misma o similar a la que se describe en la actualidad: dolores de cabeza, fiebres, infertilidad o muerte.

⁷⁴ Galt, art. cit., pp. 664-681.

⁷⁵ Aunque en no pocas ocasiones se utilizan como modelo al que acudir para explicar la magia greco-romana en toda la cuenca del Mediterráneo, se debe tener en cuenta que lo más probable es que describan la adecuación de determinados rituales egipcios y la transformación de algunos sacerdotes del país del Nilo en magos durante la dominación romana. Vid. Frankfurter (1997).

⁷⁶ Plu. *Quaest. conu.* 680: “conocemos, en efecto, a personas que por mirar a los niños les causan muchísimo daño, al ser desviada y movida por ellos a lo peor su constitución a causa de su humedad y debilidad, en tanto que los caracteres firmes y ya compactos padecen esto menos.”

⁷⁷ Mart. 6, 70: *Sexagesima, Marciane, messis / Acta est et, puto, iam secunda Cottae, / Nec se taedia lectuli calentis / Expertum meminit die uel uno. / Ostendit digitum, sed inpudicum, / Alconti Dasioque Symmachoque. / At nostri bene computentur anni / Et quantum tetricae tulere febres / Aut languor grauis aut mali dolores, / A uita meliore separentur: / Infantes sumus, et senes uidemur. / Aetatem Priamique Nestorisque / Longam qui putat esse, Marciane, / Multum decipiturque falliturque. / Non est uiuere, sed ualere uita est.*

⁷⁸ Hld. 3, 7-8.

Las fuentes sí que comentan que los niños pequeños son especialmente sensibles al aojo, por el que pueden enfermar y llegar a morir. Por eso, cuentan Persio y Plinio, las madres y las abuelas protegen a los niños señalándoles con saliva o, como relata Varrón, con amuletos.⁷⁹ La predisposición infantil a adquirir enfermedades es bien conocida, por lo que suponemos que el mal de ojo sirve como una de las posibles respuestas para los casos de patologías infantiles a las que la ciencia de la Antigüedad no conseguía encontrar una explicación razonable.⁸⁰ Las causas que provocaban la muerte en el Mundo Antiguo, como en todas las sociedades preindustriales, eran la mayor parte de las veces exógenas (nutrición, sanidad o higiene). En el caso de los primeros años de vida, los motivos eran una combinación de causas endógenas y exógenas; incluso en la actualidad, las primeras horas del recién nacido son las que más alto riesgo conllevan. La alta mortalidad infantil debía ser explicada mediante recursos metafísicos satisfactorios ya que era habitual en las familias⁸¹ ver morir a parte de la prole. Aunque no hayamos encontrado epitafios infantiles que especifiquen claramente que la muerte se ha debido a un mal de ojo, las referencias literarias arriba indicadas revelan cierto temor a que los pequeños pudieran morir a causa de alguna maldición.⁸²

La medicina ritualista no insinúa de ningún modo que las fiebres se produzcan por una maldición de aojo salvo, quizá, en una receta para hacer un amuleto contra la fiebre datado entre los siglos III y V en donde se indica que hay que inscribir la palabra Γοργωφωνας.⁸³ Esta palabra, a la que en el amuleto hay que ir recortándole una letra cada vez que se vuelve a inscribir hasta que acaba desapareciendo, evoca, sin duda, a la Gorgona Medusa. En ese caso, se podría colegir que las fiebres son causadas por Medusa como metáfora del mal

⁷⁹ Varr. *L.L.* 7, 97; Pers. 2, 30-32; Plin. *N.H.* 18, 39 y 33, 25.

⁸⁰ Para el mundo romano, por ejemplo, se ha calculado que el 50% de los nacidos mueren antes de llegar a los 10 años de edad. Sin embargo, los estudios sobre mortalidad infantil son muy difíciles de llevar a cabo, ya que la mayor parte de las muertes durante los primeros años están infra-representadas en los epitafios. Sirva de ejemplo la práctica de la *expositio*. Si el niño no es reconocido por el *pater familias*, era abandonado y no recibía sepultura. Un estudio exclusivo de la información que proporcionan los epitafios daría como resultado unas tasas de mortalidad inferiores incluso a la de los países desarrollados de la actualidad. Hemos extraído la información que presentamos relacionada con la demografía antigua de T. G. Parkin (1992).

⁸¹ En la muerte infantil no había distinciones de clase. Son famosos algunos casos de familias aristocráticas cuya prole se vio diezmada. Por ejemplo, Cornelia, la madre de los Graco, tuvo 12 hijos, de los cuales sólo 3 llegaron a la vida adulta e incluso éstos fallecieron antes que ella (Plin. *N.H.* 7, 57; Plu. *T.G.* 1, 3).

⁸² No compartimos la opinión de algunos autores de acuerdo con la cual, puesto que había una alta mortalidad infantil, existía insensibilidad por parte de las familias que habían perdido a un nuevo hijo. Sobre esta problemática, vid. M. Golden (1988a).

⁸³ *PGM XVIIIb.* 1-7.

de ojo. Por eso, así como la palabra Γοργωφωνας va desapareciendo del amuleto, las fiebres se van reduciendo en el paciente que lo lleva. Pero todo esto no son más que conjeturas. En el resto de los ritos que se describen para eliminar las fiebres, no se indica qué han producido esas fiebres y se invoca a démones como *Sabaoth*,⁸⁴ *Adonai*,⁸⁵ el arcángel Miguel⁸⁶ u Horus⁸⁷ como representación del paciente e Isis como causante de las fiebres. Lo único que tienen en común todos estos rituales médicos es que se emplean para todo tipo de fiebres, tercianas o cuartanas, diurnas o nocturnas y, presumiblemente, también para aquellas provocadas por el mal de ojo. Tampoco es posible establecer analogías entre los ritos para conjurar el mal de ojo en la actualidad y las plegarias relativas a la fiebre que aparecen en los papiros mágicos puesto que, salvo en una fórmula en la que se debe recitar la oración sobre un cuenco con aceite, en el resto consiste en la recitación de unos versos y nada más.

Heliodoro, cuando describía los síntomas que presentaba Cariclea, incluía intensas cefaleas entre los dolores de la joven. En nuestro intento por encontrar una fórmula que detallara la prescripción que hay que llevar a cabo para limpiar a una persona de una maldición de ojo, también hemos recurrido a las fórmulas que se incluyen en los papiros mágicos griegos para curar los dolores de cabeza. Y el resultado ha sido tan desalentador como en los casos anteriores. En este caso, los dioses involucrados en las oraciones son Zeus, Sabaoth, Isis, Amón y Osiris; ninguno de ellos está relacionado con el mal de ojo. Como en el caso de los rituales para evitar las fiebres, se trata simplemente de entonar oraciones.

No se puede reconstruir el proceso de sanación del paciente después de haber sido impactado por la maldición de una mirada funesta. Tampoco se puede saber con certeza si se recurría a especialistas para la cura del paciente o si, dada la aparente frecuencia con que se manifestaba esta creencia, todo el mundo conocía qué se debía hacer para purificar al enfermo. La evidencia de las fuentes hacen pensar que los esfuerzos contra los daños que producía el mal de ojo se centraban en evitarlo mediante amuletos y fórmulas profilácticas; sin embargo, el empleo de la antropología comparada hace sospechar que una interpretación literal de los materiales conservados sea la opción más adecuada. El silencio de las fuentes no excluye necesariamente la posibilidad de que los afectados por el mal de ojo recurrieran a curanderos, templos salutíferos,

⁸⁴ PGM VII 211-12.

⁸⁵ PGM VII 218-21.

⁸⁶ PGM LXXXVII 1-11.

⁸⁷ PDM xiv 1219-27.

médicos hipocráticos, o decidieran probar con varias opciones de manera simultánea.

XII. CONCLUSIONS

Alexandre Dumas was certainly right when he remarked on the continuity of the belief in the evil eye: *Car la jettatura n'est pas une invention d'hier [...] c'est une chaîne qui passe à travers les âges, et à laquelle chaque siècle ajoute un anneau*. In the first chapter of this thesis, the interest in the study of the evil eye has been traced down to the XVth century. During this century, and until the XVIIth century, the evil eye was considered as an invisible power that influenced people's daily life. The increased interest in the evil eye from the Late Middle Ages onwards, culminating during the Renaissance, crystalized in the form of several treatises focused on this topic. These treatises did not try to explain the existence of the evil eye empirically; they were based on tradition. It existed because it was an ancient belief, and to demonstrate it, classical literature was used as an authoritative source.

During the Age of Enlightenment, a collection of pseudo-scientific and comical literature about the evil eye was published in Naples. In this case, the intellectual interest in the evil eye was related to the discoveries of phallic amulets and reliefs in Pompeii and Herculaneum; These discoveries, and the new patterns of explanation of the cosmos in Europe –in which rationality was more important than divine providence– were the main driving force that neapolitan intellectual circles used to justify the belief in the evil eye and contributed to the origin of the literary topic of the *jettatura*.

Despite the abundance of literature concerning the evil eye, the topic was largely neglected by scholars until the XXth century. Considered as a superstitious and irrational belief from the common people, and a belief that did not match with the splendour of the Graeco-Roman civilization, the number of studies focused on this topic is quite small. On the other hand, the approaches have generally been reductionist. Only from the last twenty years of the XXth century onwards, can it be said that its interpretation as a diachronic and monolithic belief is beginning to be dismissed.

I have decided to use the term “evil eye” as an *etic* category for several reasons (chapter II). Firstly, the Greek and Latin terminologies have different expressions which rendered the same concept: βασκανία, φθόνος, *invidere*, *fascinare*. Each of these is polysemic, and their meaning depends on the context in which they are being used. Secondly, it is extremely difficult for a modern scholar to: 1-understand all the subtleties of the Greek and Latin languages, 2-

CONCLUSIONS

be able to come off his/her cultural background in order to avoid any misinterpretation, and 3-be able to describe, interpret, and explain all these linguistic subtleties according to modern patterns of thought. Finally, the use of an *etic* concept allows us to be flexible in the interpretation of the sources, and to create a coherent explanatory discourse focused on a socio-historical approach.

In order to trace the possible influences of the belief in the evil eye in the Roman World, chapter III presents a general survey of the studies concerning this topic in the main cultures of the Mediterranean basin that were in contact with the Romans before they became the dominant power: the Middle East (Mesopotamia and the Semitic world), Egypt, the Greek World, and the cultures of the Italic Peninsula. Unfortunately, there is not sufficient material to establish either a diffusionist theory, as some scholars have proposed, or a localist one. There are Semitic and Egyptian amulets that could be related to the protection against the evil eye in Italy since the VIIIth century B.C., but it cannot be assured that their symbolic interpretation among the natives of Italy was the same as that of their producers. Similarly, the Greek world enjoyed already in the Vth century a well-defined concept of the evil eye, and there is no doubt that this could have leaked from Magna Grecia to the cultures of Italy. On the other hand, there were indigenous divinities in Italy with apotropaic attributes. The most plausible explanation is that the Roman idea of the evil eye was created during a long process in which local conceptions were mixed up with foreign ones, making it impossible for us to perceive anything but the final result.

According to the sources, there are two main issues with the Roman concept of the evil eye from the Ist century B.C. to the IInd century A.D.: who the evil-eyer is, and the protection against the evil eye. The materials preserved do not allow us to reconstruct properly how the evil eye was produced, what its symptomatology was, and how to cure it. In order to explain how it worked (chapter IV), I have relied mainly on the two existing theories concerning the evil eye that have survived from classical literature: Plutarchus' *Quaest. conu.* 680-683, and Heliodorus' *Aet.* 3, 7-8. The explanatory model they offer is biased. Both discourses are an intellectual construction based on Democritean theories, and we cannot be sure that it was adopted as a valid explanation in the Latin-speaking part of the Empire.

The archetype of the evil-eyer is quite blurred. There is no established stereotype. The Roman authors took advantage of this lack of definition in order to use the category of evil-eyer in a flexible way. Chapter V focused on the physical descriptions of the evil-eyer according to the sources. In these,

CONCLUSIONS

strange pathologies of the eye, or unusual ocular malformations are a constant pattern. This is the case of well-known examples such as the expression *obliquo oculo* used by Horace, the physical description of Ovid's Dipsas, whose eyes had a *pupula duplex*, or the particularities of certain ethnic groups by Pliny, who says about them: *notabilius esse quod pupillas binas in oculis singulis habeant*. I have suggested that these descriptions are related to physiognomical ideas. Physiognomical treatises are an intellectual tool which justifies social marginalization through the idea that the physical body reflects the character of a person (*ethos*), or his emotional tendencies (*pathos*). For these treatises the eyes are particularly important because, as has been said since Heraclitus, they are "the mirror of the soul". Alongside the creation of a "physiognomical orthodoxy" reflected in the composition of these treatises, there is a "physiognomical heterodoxy", a popular propagation of the main physiognomical idea, namely that, the soul is reflected on the body. It is in this heterodoxy where the physical construction of the evil-eye can be linked to physiognomics. Both, physiognomics and the concept of the evil eye, have three aspects in common: 1- the eyes play an important role; 2- they are ideological mechanisms of social exclusion; and, 3- the disposition of the soul is linked to the physical body (note the importance of envy in the concept of the evil eye). This discourse has a feed-back: the physical aspect is something that cannot be changed, so it works as an "objective" proof of the existence of supernatural powers; and, at the same time, the "enemies of the Roman order" are not only ethically dangerous but also physically deformed.

The comprehension and description of the animal world (chapter VI) are carried out in the same way as the complex creation of social taxonomies. As Mary Douglas has it, "how could we think about how animals relate to one another except on the basis of our own relationships?".¹ If there are peoples from remote areas of the Roman world with the capacity of casting the evil eye, there are also exotic animals (like the *catoblepas*) with the same power; moreover, at times both, peoples and animals, possessing this destructive power share the same ecosystem. But, as there are people inside the Roman frontiers with the evil eye, there are also animals typical of the Mediterranean ecosystem with the same power, such as the wolf. And, finally, as there are specialists capable of curing the evil eye (or so we assume), there are also "healing animals" –such as the plover– that cure it.

¹ Douglas (1990), p. 33.

CONCLUSIONS

The last point taken into consideration, which is related to the figure of the evil-eyer, introduces the survey of the link between the belief of the evil eye and (the passion of) envy (chapter VII). One of the meanings of *inuidere* is to provoke the evil eye, but most of the times, there is no way of distinguishing it from the passion of envy. The main reasons that provoke one's envy, can also attract the gaze of the evil eye: beauty, intelligence, success in love affairs, or in politics, or in economy... If there are no ways of differentiating between the evil eye and the passion of envy, then, they might best be treated together. Every envious person can eventually cause the evil eye. In this case, the belief of the evil eye does not work as a mechanism of social exclusion, but takes part of the more general discourse of envy. In some (few) instances it works as a mechanism of *positive* social exclusion: only the most virtuous men are able to restrain their passions in such a way that they can be said to be lacking them. The manifestation, expression and recognition of emotions are a social construct. In this sense, they depend on and adapt to the social, economic, political and ideological realities of each moment and place. The great variety of literary sources proves that the models of expression and manifestation of envy are recognized and shared by all the members of the community. It is not just the intellectual *élite* who theorizes about the passion of envy and imposes their model on the rest of the population. It is an organic framework that links all the social body and moves in all directions inside it.² Generally speaking, a person should try to avoid being envious –envious people are seen and described in a negative way, and the emotion of envy can physically harm the person who feels it– but, most of all, people should try to behave properly, according to the *mos maiorum*, in which case, there is no fear of attracting envious glances. The Roman moral tradition praises austerity and sobriety, but the dramatic economic growth in the Roman world between the Ist century BC and the IInd century AD, and the inclusion of people from the provinces in the Roman aristocracy generated an ideological conflict. It is within this tension that the concept of the evil eye operates.

Chapter VIII examines the symbolic language of apotropaic images. The semantic meaning of an image is often varied and, although it is a cultural construction comprehensible for and shared by the members of a community,

² Cf. the concept of power in Foucault (1976), p. 232: "It seemed important to accept that the analysis in question should not concern itself with the regulated and legitimate forms of power in their central locations, with the general mechanisms through which they operate, and the continual effects of these. On the contrary, it should be concerned with power at its extremities, in its ultimate destinations, with those points where it becomes capillary, that is, in its more regional and local forms and institutions".

CONCLUSIONS

its interpretative limits rely on the intellectual capacities of the viewer. Therefore, it is difficult to establish a well-defined category of prophylactic images, and the context in which they are used is basic for this. The analysis of the iconography normally considered prophylactic against the evil eye has proved that its symbolic use is not limited to this one. A good example of it consists of the varied symbology of the *gorgoneia*; depending on the context in which they are found, their symbolic function differ radically. Only a few examples can be considered apotropaic images against the evil eye. Nevertheless it is usual to find versatile iconography that can work as apotropaic against any kind of supernatural misfortune in general terms, or that works both to repel misfortune and to attract good fortune. In a way, it is a politic of economy in the symbolic behaviour. But at the same time, there is a wide range of creativity in the iconography that can be considered prophylactic: it goes from schematic gestures that can be done just with the hands, to the representation of imaginative poli-phallic creatures.

One of the most intriguing images related to the protection against the evil eye is the representation of a phallus in a huge variety of forms. The explanation of it cannot be limited to the hypothesis that considers the phallus as a symbol of fertility. When the literary sources of the Principate talk about the sacred character of the phallus they constantly stress the antiquity of its cult: there are aethyologic episodes in Roman mythology where the image of a phallus plays an important role, it is considered as a reminiscence of an ancient etruscan divinity, or it is part of the *sacra* that the Vestal Virgins kept in their temple. There is no doubt that there were primitive cults to the phallus, but its iconography in the Roman world is not older than the IInd century BC, and the height of its use in religious and magical contexts is during the Ist century AD. The literary sources provide an uchronic interpretation of the symbolic meaning of the phallus, that is, they justify the symbolic use of the phallus by their contemporaries referring to the inmutability of tradition, and guarantiing the Establishment in this way. In the renewal of the symbolic meaning of the phallus during the Ist century AD, its apotropaic significance is stressed in most of the literary references. Nevertheless, its propitious meaning cannot be neglected: as we have said before, it can refer at the same time to the repulsion of bad fortune and to the attraction of prosperity.

In chapter IX, I suggest on the one hand that the display of the apotropaic iconography against the evil eye is a means of persuading the spectator to restrain his envy. As it happens with the literary commentaries on the emotion of envy, the iconography is another way of communicating and strengthening

CONCLUSIONS

the codes of conduct in the social network. The small sculptures anthropomorphising envy and its painful effects on the envious, the inscriptions bewaring the envious, or the eye being attacked, are all part of the ideology of envy elaborated by the Roman society. Simultaneously, the iconography feeds back into the system of beliefs: both, the user of the apotropaic image and the viewer share the same symbolic code and reproduce it. On the other hand, the apotropaic images have a versatile meaning; their function is not necessarily limited to the protection against the evil eye, but are employed to protect against all the multiple harmful supernatural powers. Again, the display of *apotropaia* reveals the recognition and participation of the user and the viewer in a system of beliefs formed by the diverse forms of black magic, vindictive spirits and quick-tempered gods. Envy, the evil eye, and the various forms of harmful supernatural powers are all linked, and cannot be detached in the analytic discourse.

For the sake of clarity, I have divided the study of the display of *apotropaia* into three different levels, even though they are all related to each other: the person, the family (or a small social group), and the State. The kind of iconography employed in each of these levels is very similar (only the device varies). The reason behind it relies on the idea that the social body is organic, as it was perceived by the Stoics and their concepts of *pneuma*, a kind of cosmic vital force that affects everything in the Universe, and *tonos*, the vital tension that connects everything and makes the Universe a coherent unit. As it has been said before, the use and display of prophylactic devices is an implicit proof of the recognition and shared nature of a common language. The *apotropaia* are placed to be seen and, as such, they have a triple purpose: 1-they persuade the viewer to restrain his envy, 2-they make the user of the amulet feel secure even if he is not behaving according to the *mos maiorum*, 3-they appease the anxiety felt by a person due to any of the multiple situations of risk³ that he/she has to deal with in his daily life.

On a personal level, there is no limit to the protection against the evil eye. There is no limit either of age or of social status in this practice. From an economic point of view, everybody can protect himself against the evil eye, there are no restrictions: there are options that imply no economic costs such as

³ It is convenient to be aware of the interpretative difficulties of this concept. Vid. Eidinow (2007), pp. 10-24: "[...] although there are risks that are probably common across most societies, it is likely that different social groups may perceive quite different risks, depending not just on their different environments –and the particular natural hazards that they present– but also on the values and beliefs they and others hold. This indicates, in turn, that knowledge about risk is bound to the socio-cultural contexts in which this knowledge is generated" (p. 20).

CONCLUSIONS

using your own saliva, or making a gesture with the hand; or one can choose among the multiple options of the market, which provides exotic stones, golden amulets, or cheaper options such as bronze or iron ones.

With regard to apotropaic rituals or the display of apotropaic iconography in houses, temples or *negotia*, I have taken into consideration the social structure of the Roman house and the Roman system of patronage. In doing so, we can see that the abundance of apotropaic iconography is much more frequent in the public spaces of the house –mainly the entrance and the atrium–, than in private ones –such as the bedroom–. This pattern underlines the importance of the apotropaic images as objects that are displayed to be seen, something that keeps active the language system we have referred to before, and the importance of protecting the core of economic relations in Roman society.

Finally, with respect to the protection of the State against the evil eye, I have focused on the enigmatic god Fascinus, mentioned only by Pliny the Elder. As far as I am concerned, the Roman author is justifying the wide-spread use of phallic amulets among his contemporaries conferring prestige to the god they represent. The way of doing it is by linking the god Fascinus with the ambiguous sacred objects the Vestal Virgins keep in their temple. The same reasons that could be used to defend that the god Fascinus is a newly invented god, are also the arguments linking the god Fascinus with the Vestal's *sacra*: 1- none of the myths related to the origins of Rome in which a phallus-god has an important role mention the god Fascinus, but in all of them there is a Phallus-god who brings fortune to the city of Rome. 2-Pliny the Elder is the only author who includes Fascinus among the Vestal's *sacra*. There are no mentions of phallic gods among the other authors who also describe the sacred objects preserved in the temple of Vesta but, at the same time, the *sacra* are hidden, they are secret objects, so no one can deny Pliny's assertion that the god Fascinus is one of them. 3-Finally, given that the common denominator concerning apotropaic iconography is its display in a conspicuous location, having the image of the main god against the evil eye hidden in the temple of Vesta would be incoherent. Again, Pliny has authoritative reasons to defend his statement. In this case, the example that supports Pliny's account is the ritual of the *euocatio*, where an apotropaic god is hidden instead of being shown. Before sieging a city, the Roman *pontifices* promised the tutelary god of the enemy city that he would be worshipped still in Rome if he abandoned his former city. In order to avoid suffering something similar against themselves, the Romans kept the tutelary divinity of the *Vrbs* secret. Maybe the importance of Pliny's account

CONCLUSIONS

is not its reliability, but the fact that it is written in the Ist century A.D., at the same time as the height of the use of phallic amulets, showing that there was an interest in explaining and justifying a relatively new custom.

Chapter X examines the question of the belief in the evil eye in the Roman provinces. Modern anthropology has questioned the validity of the term “evil eye” due to the great variety and differences detected transculturally in the belief (or group of beliefs) that are included in this concept: “it entails a range of indigenous ideas about causation, chance, accountability, personality, and intention [...]”.⁴ At the same time, studies focused on Roman provincial religion have intensified during the last decades. They stress the lack of a systemic religious imposition from the *Vrbs* towards its provinces, resulting in an ample range of answers in the dialogue between the conqueror and the territories occupied. Nevertheless, the semiotics of the evil eye do not show radical differences among the provinces. The apotropaic iconography is always the same (admittedly the patterns of behaviour towards this iconography vary slightly). This statement does not mean that the provinces were passive in the conceptualization of the evil eye; on the contrary, they played a very important role. The majority of amulets against the evil eye (mainly phallic) in the Roman world are dated principally between the end of the Ist century B.C. to the IInd century A.D., that is, during the process of expansion and assimilation of new territories by Rome. During this process, the Roman social structure begins to give provincial elites access to the Roman aristocracy. This chronology also matches up with the highest growth of economic productivity in the Mediterranean until the industrialization of Europe. According to recent studies, the GDP grows in this period 1.5 points above the minimum for subsistence.⁵ This challenges the idea of the evil eye and its semiotics as an indicator of a pessimist mentality towards the environment or, at least, it has to be reconsidered. There is no doubt that there were still injustices, starvation, plagues, unknown illnesses, and a high rate of infant mortality, but the belief in the evil eye was also deep in a wide range of the population above the minimum rate of subsistence and in the aristocracy.

The economic situation and the inclusion of individuals from the provinces into the Roman aristocracy may have influenced the conceptualization of the belief in the evil eye. It develops as a by-product of the Roman conquest of the Mediterranean at the same time as it is being exported. The new groups in the Roman aristocracy forced a re-interpretation of the *mos maiorum*; the concept

⁴ Herzfeld (1981), p. 561.

⁵ Kehoe (2007).

CONCLUSIONS

of envy, and the question of the appropriate manifestation of one's own economic or social success may have been included in this conflictive dialectic: The local elites want to emulate the cultural practices of the conqueror's aristocracy in order to be recognized and thus use the Roman symbolic language but, at the same time, they cannot resist showing their new status, as the Roman tradition states. The belief in the evil eye and its prophylaxis would have been an appropriate recourse to alleviate this tension.

The last chapter (chapter XI) tries to answer the question of the diagnosis, symptomatology and cure of the evil eye in the Roman world, even though the sources do not provide direct information in relation to this. This lack of information may be due to the fact that the diagnosis of the evil eye might not need the presence of a specialist, as some sources evoke. But, if the illness was serious, the patient had three main options: the hippocratic doctors, the healing temples (mainly the ones devoted to Aesculapius, but also to Sarapis and some oriental cults), and the heterodox group formed by medicine-men, healers, and magicians. Each group had its own authoritative discourse towards the patient, who could ultimately have recourse to several healing methods at the same time, as the information provide by comparative anthropology suggests.

The transformation of the system of beliefs that ended up in the rise of Christianity as the official religion of the Roman Empire did not set aside the belief in the evil eye. On the contrary, the Father's of the Church included the evil eye as a demonic power to be aware of,⁶ contributing in this way to the continuity of the belief. Nevertheless, the Late Antiquity was a period of great social, economic and ideollogical changes, so the concept, interpretation and representation of the evil eye had to adapt to the new historical reality. How this was produced remains a question to be answered.

⁶ With this regard, vid. Dickie (1995b).

APÉNDICE I. MATERIALES

MATERIALES DE ITALIA

AMULETOS

Amuletos fálicos

1.	<p><i>Morfología</i> Amuleto o aplique bicónico con órgano masculino en la parte inferior. Sobre el pene hay una cabeza viril estilizada, con los rasgos faciales a penas marcados.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Cubiculum del área residencial de la villa romana de Cassana.</p>	<p><i>Localización</i> Cassana</p> <p><i>Datación</i> Se han encontrado monedas que van desde el s. I a.C. hasta el III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Varese y Travagli Visser (1978), p. 94, n. 177.	
	<i>Comentarios</i>	
2.	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce. En la parte inferior del cuerpo central aparece representado un pene y una bolsa testicular. El anillo de suspensión está en la parte superior del cuerpo. De los laterales, en forma de decreciente lunar, salen dos brazos que terminan en una bola.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> Época proto-claudia.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano (nº A 0.9.910).</p>

MATERIALES DE ITALIA

	- Bolla (1997)	
	<i>Comentarios</i>	
3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce (5 x 6.5 cms.). Bajo el cuerpo central hay un órgano genital masculino. Del cuerpo central salen cuatro brazos: dos formando un creciente lunar, terminados en glande y puño realizando el gesto de la higa respectivamente, y otros dos brazos formando un decreciente lunar, ambos terminados en glande.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Aquileya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>¿1ª ½ s. I d.C.?</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (nº inv. 5505).</p>
	- Cuscito y Verzár-Bass (2002), p. 496, fig. 21.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

4.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce representando un falo erecto con el anillo de suspensión sobre el dorso.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Herculano.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n ^{os} 74 y 75.	
	<i>Comentarios</i>	

5.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce representando un falo erecto con el anillo de suspensión en una punta.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Herculano.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n ^{os} 76.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

6.	<p><i>Morfología</i> Amuletos fálcos de madera y hueso respectivamente, con un anillo de suspensión de plata en el dorso y un hilo del mismo metal.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n ^{os} 77 y 78.	
	<i>Comentarios</i>	

7.	<p><i>Morfología</i> Amuleto de plata representando un falo erecto con el anillo de suspensión sobre el dorso, dentro del cual hay otro anillo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n ^o 79.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

8.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de hueso con un agujero en el dorso dentro del cual hay un anillo de suspensión de plata.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Herculano.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n° 80.	
	<i>Comentarios</i>	

9.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de hueso y bronce respectivamente, representando un falo erecto con un agujero de suspensión en el dorso.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Herculano.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n ^{os} 81 y 82.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

10.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos representando un falo erecto con el anillo de suspensión sobre el dorso. Los materiales de los amuletos son diversos: bronce, hueso y marfil.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Herculano.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), , p. 10, n ^{os} 83-87.	
	<i>Comentarios</i>	

11.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de coral representando un doble falo erecto con el anillo de suspensión sobre el dorso.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Herculano.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n ^o 88.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

12.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce representando un doble falo erecto con un anillo de suspensión sobre el dorso y debajo otro pequeño falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Herculano.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n° 89.	
	<i>Comentarios</i>	

13.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce y terracota representando un doble falo erecto con el anillo de suspensión sobre el dorso.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n ^{os} 90, 91, 96.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

14.	<p><i>Morfología</i> Amuleto de hueso representando un falo erecto con un hilo de bronce en el extremo y terminando en anillo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n° 92.	
	<i>Comentarios</i>	

15.	<p><i>Morfología</i> Amuleto de arcilla representando un falo erecto en un extremo y puño cerrando formando la <i>higa</i> en el otro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n° 93.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

16.	<p><i>Morfología</i> Amuletos representando un falo erecto. Los materiales varían: arcilla, pasta verde, terracota y bronce.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 10, n ^{os} 94, 95, 97 y 98.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
17.	<p><i>Morfología</i> Amuletos representando los órganos genitales masculinos con el anillo de suspensión en la parte superior. Los materiales con que están son pasta verde y bronce.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 11, n ^{os} 125-138.	
	<p><i>Comentarios</i> Los números 100 a 123 también recogen representaciones iconográficas con la misma morfología, pero al estar hechos de terracota y ser de mayor dimensión (142x92 mm. mientras que el mayor de los anteriores es de 56x67), creemos que se tratan de ofrendas votivas y no amuletos.</p>	

18.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce con cuerpo central del que salen dos brazos en forma de creciente lunar; uno de los brazos termina en falo, mientras que el otro termina en puño haciendo el gesto de la <i>higa</i>. En la parte inferior del cuerpo central, hay un órgano genital masculino representado. Los dos últimos amuletos incluyen tres anillos de suspensión en los brazos y en el paquete testicular.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), pp. 11 y 12, n ^{os} 140, 141, 144, 148-152.	
	<i>Comentarios</i>	

19.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce representando un brazo con una mano haciendo la <i>higa</i> en un extremo y en el otro un pene.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Herculano y Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 11, n ^{os} 143, 145.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

20.	<p><i>Morfología</i> Similar a los anteriores, con la diferencia de que el falo lleva un par de orejas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 11, n° 147.	
	<i>Comentarios</i>	

21.	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce representando un falo erecto de perfil.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée de Saumur.</p>
	- Valotaire (1919), p. 287, n° 464 <i>bis</i> .	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

22.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Está constituido por un brazo en forma de creciente lunar de cuyo centro cuelga la bolsa testicular. El extremo izquierdo termina en falo mientras que el derecho tiene forma de higa. El anillo de suspensión está colocado longitudinalmente en la parte posterior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Civico di Treviso (nº 458).</p>
	- Galliazzo (1979), p. 124, nº 36.	
	<i>Comentarios</i>	

23.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. Pene representado de frente en reposo. En lugar de bolsa testicular, tiene dos largos apéndices un poco separados entre ellos en forma de cuerno.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Galliazzo (1979), p. 125, nº 37.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

24.	<p><i>Morfología</i> Anillo de oro con un falo grabado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Roma.</p> <p><i>Datación</i> s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Ashmolean Museum. Colec. Fortnum n^{os} 236 y 237 Rome.</p>
	- Hening y McGregor (2004), figs. 6.7 y 6.8.	
	<p><i>Comentarios</i> Por el tamaño del anillo, se piensa que lo llevaban niños.</p>	

25.	<p><i>Morfología</i> Collar de cuentas en pasta vítrea en donde se intercalan una higa con órganos genitales masculinos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba 32. Excavación en Vía Tiburtina; casa circondariale di Rebibbia.</p>	<p><i>Localización</i> Roma.</p> <p><i>Datación</i> Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Tomei (2006), p. 262.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

26.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce (4 x 6 cms.). Bajo el cuerpo central hay una cabeza de toro. Del cuerpo central salen dos brazos formando un creciente lunar, terminados en glande y puño realizando el gesto de la higa respectivamente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Villa Gardossi. Istria.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste (nº inv. 5483).</p>
	<p>- Cuscito y Verzár-Bass (2002), p. 496, fig. 22.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
27.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce con forma de creciente lunar. En un extremo termina con forma de pene erecto, y en el otro con forma de puño cerrado en horizontal haciendo el gesto de la higa. En la intersección entre los dos brazos está el anillo de suspensión y debajo, representado de forma esquemática, hay un órgano genital femenino.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pádova.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglos I-II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Archeologico di Padova (nº XIX-122).</p>
	<p>- Zampieri (1997), p. 81, nº 142.</p> <p>- Zampieri y Lavarone (2000), p. 129, nº 191.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

28.	<p><i>Morfología</i> Amuletos de bronce con forma de pene de lateral erecto, con bolsa testicular en un extremo y anillo de suspensión sobre la verga.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> desconocida excepto para el nº 146, que proviene de Pádova.</p> <p><i>Datación</i> siglos I-II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Padova (nº 1410).</p>
	<p>- Zampieri (1997), pp. 81-82. - Zampieri y Lavarone (2000), p. 129, nº 190.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

29.	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce. Órgano genital masculino erecto representado de lateral</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Material de prospección.</p>	<p><i>Localización</i> Mondonico (Galia Cisalpina).</p> <p><i>Datación</i> siglos I-II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Cuscito y Verzár-Bass (2002), p. 422, fig. 13.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

30.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. Órgano genital masculino erecto representado de lateral. La bolsa testicular está en el centro del amuleto en vez de en uno de los extremos, ocupado por un puño cerrado haciendo el símbolo de la higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Encuentro casual.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Voghera (Galia Cisalpina).</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglos I-II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Cuscito y Verzár-Bass (2002), p. 422, fig. 13.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

31.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce (6.8 x 6.2 cms.). Cuerpo central con organo genital masculino sobre el que hay una decoración a base de incisiones representando el vello púbico. En la parte inferior del cuerpo hay un decreciente lunar. En la parte superior, además del anillo de suspensión en el centro, salen dos brazos formando un creciente lunar terminados en pene erecto y puño cerrado representando la higa respectivamente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Torcello.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglos I-II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Provinciale di Torcello (nº 1881).</p>
	<p>- Tombolani (1981), p. 98, fig. 77.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>32.</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce. Está constituido por un brazo en forma de creciente lunar de cuyo centro cuelga la bolsa testicular. El extremo izquierdo termina en falo mientras que el derecho tiene forma de higa. El anillo de suspensión está colocado longitudinalmente en la parte posterior. Tiene agujeros de suspensión también en la bolsa testicular y en los dos brazos laterales.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglos I-II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico “Giovio” di Como.</p>
<p>- Bolla y Tabone (1996), p. 268, nº B 50.</p>		
<p><i>Comentarios</i> Según los autores, la datación del amuleto, dado su lenguaje poco naturalístico y simplificado, correspondería a la tardo-antigüedad; nosotros creemos que se trata de una pieza de los siglos I-II d.C., en razón de la cantidad de paralelos similares con fecha cierta que se recogen en este corpus.</p>		

<p>33.</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de oro con un ojo atacado por un pene desde la derecha y varios animales, entre los que se distingue una serpiente y un lagarto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba c3. Tor Sapienza.</p>	<p><i>Localización</i> Roma.</p> <p><i>Datación</i> Siglo II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Soprintendenza Archeologica di Roma.</p>
<p>- Exposición “Memorie del Sottosuolo”. Roma, año 2007.</p>		
<p><i>Comentarios</i></p>		

34.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce. Los testículos presentan sendos pequeños agujeros a la misma altura, probablemente para meter un hilo o un anillo de suspensión para otro pendiente. La cabeza viril es alargada, con nariz aguileña, labios carnosos y ojos grandes con pupila marcada con una incisión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> Finales del siglo II, comienzos del III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano (n° A 0.9.649).</p>
	<p>- Bolla (1997), p. 115, n° 147.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Según la autora, la cabeza representa probablemente a un atleta y le da una datación de finales del s. II, comienzos del III según paralelos provenientes de Zugmantel y Salzburgo (Oldenstein, J. "Zur Ausrüstung römischer Auxiliareinheiten. Studien zu Beschlägen und Zierat an der Ausrüstung der römischen Auxiliareinheiten des obergermanisch-raetischen Limesgebietes aus dem zweiten und dritten Jahrhundert n. Chr." En <i>BerRGK</i> 57 (1976), p. 253 n.422).</p>	
35.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce. Placa bicónica con un anillo de suspensión en la parte superior. Pene de frente y paquete testicular. El n° 149 tiene el anillo de suspensión perdido.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano.</p>

	<p>- Bolla (1997), pp. 115-116, n^{os} 148-150.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> La autora data el amuleto n^o 150 entre finales del s. II y mediados del s. IV por un paralelo encontrado en Augst: Kaufmann-Heinimann, <i>Die römischen Bronzen der Schweiz. V. Neufunde und Nachträge</i>, Mainz, 1994, p. 195 n. 335).</p>	
36.	<p><i>Morfología</i> Amuletos de bronce representando un falo erecto de perfil con diferentes calidades de acabado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico “Giovio” di Como.</p>
	<p>- Bolla y Tabone (1996), p. 266, n^o B 46-49.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
37.	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce 75x90 mms. Falo erecto con cuartos traseros de felino en lugar de testículos. El rabo del felino termina en pene erecto y entre las patas asoma otro pene en erección.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Palermo.</p>
	<p>- Di Stefano (1975), p. 93, n^o 166.</p>	

MATERIALES DE ITALIA

	<i>Comentarios</i>
--	--------------------

38.	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce. Pene erecto representado de lateral. Falta parte del anillo de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano (n° A 0.9.656 bis).</p>
	- Bolla (1997), p. 112, n° 132.	
	<i>Comentarios</i>	

39.	<p><i>Morfología</i> Amuletos de bronce. Pene erecto representado de lateral con anillo de suspensión en la parte superior de la verga y bolsa testicular en uno de los extremos. Los acabados son variados, con mayor o menor grado de erección o con el pene más o menos estilizado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> El n° 144 proviene de la región de Domodossola.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano.</p>
	- Bolla (1997), pp. 112-114, n° 132-145.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

40.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. Amuleto bicónico con órgano masculino en la parte inferior. Sobre el pene hay una cabeza viril de frente, con la boca abierta, cabello a tazón y barba. Sobre la cabeza está el anillo de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano (nº A 0.9.652).</p>
	<p>- Bolla (1997), p. 114, nº 146.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

41.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. Pene erecto de lateral en forma de creciente lunar. Uno de los extremos termina en puño en horizontal haciendo el gesto de la higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano (nº A 0.9.31132).</p>
	<p>- Bolla (1997), pp. 116-117, nº 151.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

42.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce. Similar al anterior pero de manufactura más tosca y con el puño en vertical en lugar de en horizontal. El pulgar no está inserto entre el índice y el anular.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano (n° A 0.9.31124).</p>
	<p>- Bolla (1997), p. 117, n° 152.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
43.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce. En la parte inferior del cuerpo central aparece representado un pene y una bolsa testicular. El anillo de suspensión está en la parte superior del cuerpo. De los laterales, en forma de creciente lunar, salen dos brazos, más o menos estilizados según el modelo. El de la derecha termina en una higa y el de la izquierda representa un pene erecto. Los n°s 155 y 157 tienen respectivamente el brazo izquierdo y el derecho rotos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano.</p>
	<p>- Bolla (1997), pp. 117-118, n°s 153-157.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>44.</p>	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. En la parte inferior del cuerpo central aparece representado un pene y una bolsa testicular. El anillo de suspensión está en la parte superior del cuerpo. De los laterales, en forma de creciente lunar, salen dos brazos. El de la derecha termina en una higa y el de la izquierda representa un pene erecto. En el nacimiento de ambos brazos hay sendos brazaletes representados por dos incisiones paralelas y una decoración interior en líneas diagonales. El espacio entre ambos brazaletes, en triangular, tiene incisiones geométricas que representan el vello púbico. En los puntos inferiores de ambos brazos y de la bolsa testicular hay tres anillos de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano (nº A 0.9.31126).</p>
	<p>- Bolla (1997), pp. 118-119, nº 158.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>45.</p>	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. Falo erecto con dos pequeñas alas triangulares.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Milano (nº A 0.9.657).</p>
	<p>- Bolla (1997), p. 146, nº 212.</p>	

MATERIALES DE ITALIA

	<p><i>Comentarios</i></p> <p>La autora cree que se trata de un amuleto falso.</p>
--	---

46.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce (5.1 x 6.1 cms.). Cuerpo central con organo genital masculino con anillo de suspensión bajo la bolsa testicular. En la parte superior, además del anillo de suspensión en el centro, salen dos brazos formando un creciente lunar terminados en pene erecto y puño cerrado representando la higa respectivamente. Cada uno de estos brazos tiene un anillo de suspensión en la parte inferior. El creciente lunar está decorado por incisiones geométricas que representan brazaletes a lo largo de los dos brazos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Provinciale di Torcello (nº 1786).</p>
	<p>- Tombolani (1981), p. 98, fig. 78.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

47.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Similar al anterior pero de manufactura más tosca y con decoración a base de puntos impresos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Provinciale di Torcello (nº 2505).</p>

MATERIALES DE ITALIA

	- Tombolani (1981), p. 99, fig. 79.	
	<i>Comentarios</i>	
48.	<i>Morfología</i> Amuleto de bronce (4.8 x 6.2 cms.). Cuerpo central representando una cabeza de toro con la testud decorada a base de incisiones geométricas. De los laterales, a la altura de los ojos del bóvido, salen sendos brazos, uno terminado en puño cerrado formando la higa y otro terminado en glande.	<i>Localización</i> <i>Datación</i> <i>Lugar de conservación</i> Museo Provinciale di Torcello (nº 2504).
	<i>Contexto arqueológico</i>	
	- Tombolani (1981), p. 99, fig. 80.	
	<i>Comentarios</i>	
49.	<i>Morfología</i> cilindro de piedra serpentina de forma fálica con agujero de suspensión.	<i>Localización</i> L'Aquila.
	<i>Contexto arqueológico</i>	
	<i>Datación</i>	
	<i>Lugar de conservación</i>	
	- Bellucci (1900), p. 23, nº 1.	
	<i>Comentarios</i> Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen	

	ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.	
50.	<p><i>Morfología</i> Fragmento de coral con forma fálica en la parte inferior. En la parte correspondiente al glande hay incisas algunas líneas y una forma de cruz. El amuleto está calcinado en la superficie por acción del fuego.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba con medio <i>aes signatum</i>.</p>	<p><i>Localización</i> Aquila.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Bellucci (1900), p. 23, nº 2.	
	<p><i>Comentarios</i> Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.</p>	
51.	<p><i>Morfología</i> Objeto de hueso calcinado y convertido en parte en <i>odontolite</i> con agujero. En la parte superior está acabado en forma de mano con el puño cerrado, mientras que la inferior es de forma fálica.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba romana en San Valentino (Aquila).</p>	<p><i>Localización</i> Aquila.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Bellucci (1900), p. 24, nº 8.	
	<p><i>Comentarios</i> Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.</p>	

<p>52.</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce en forma de creciente lunar cuyos cuernos terminan en falo. En la parte central del amuleto hay un órgano genital masculino.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba con adornos romanos en Boneggio.</p>	<p><i>Localización</i> Perugia.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
<p>- Bellucci (1900), p. 27, nº 1.</p>		
<p><i>Comentarios</i> Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.</p>		

<p>53.</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce. Puño con el pulgar entre el índice y el medio; con anillo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba con objetos de época romana.</p>	<p><i>Localización</i> Aquila.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
<p>- Bellucci (1900), p. 28, nº 7.</p>		
<p><i>Comentarios</i> Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.</p>		

MATERIALES DE ITALIA

54.	<p><i>Morfología</i> cilindro de piedra serpentina de forma fálica con agujero de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba con monedas romanas.</p>	<p><i>Localización</i> Aquila.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Bellucci (1900), p. 23, nº1.	
	<p><i>Comentarios</i> Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.</p>	
55.	<p><i>Morfología</i> pasta vítrea. Placas bitroncocónicas representando un órgano genital masculino en reposo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Encontrados en diversas casas de la ciudad.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Pannuti (1983), pp. 134-135, nºs 229-236.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

56.	<p><i>Morfología</i> pasta vítrea y ¿hueso? Representaciones fálicas sin bolsa testicular.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Interior de una casa.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
- Pannuti (1983), p. 136, n ^{os} 237-238.		
<p><i>Comentarios</i></p>		

Entalles

1.	<p><i>Morfología</i> Calcedonia de forma oval on un ojo rodeado por un rayo, un puñal, un cuadrúpedo, una serpiente, un escorpión y un león en el anverso y la siguiente inscripción en el reverso: PEINAPIAP / ΟΦΘΑΛΛΙΟΝ / ΔΕΥΠΙΟΔΑ / ΟΕΡΗΣΕΝΟ</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
- Mastrocinque (2003), p. 420, n ^o 390.		
<p><i>Comentarios</i> Según el autor, en un paralelo procedente de Wiesbaden se leía PEINAPIAP ΟΦΘΑΛΜΟΝ ΛΕΥΚΟΥΟΔΑ ΠΕΡΗΣΕΝΟ, fórmula que deriva de Hom. <i>Il.</i> V 290-91: Βέλος δ' ἴθυνεν Ἀθήνη ῥίνα παρ' ὀφθαλμὸν λευκοῦς δ' ἐπέρησεν ὀδόντας.</p>		

MATERIALES DE ITALIA

2.	<p><i>Morfología</i> pasta vítrea. Cabeza de Medusa de entre cuyo cabello salen dos alas. Tiene la lengua sacada, tapando el mentón. La expresión es ligeramente sonriente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Interior de una casa de la <i>Isola</i> I.3, <i>Reg.</i> II.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli (nº 158793).</p>
	- Pannuti (1983), p. 77, nº 114.	
	<i>Comentarios</i>	
3.	<p><i>Morfología</i> pasta vítrea. Cabeza de Medusa redondeada. Uno de los ejemplares está en mejor estado de conservación que el otro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Interior de una casa de la <i>Isola</i> 12.6, <i>Reg.</i> I, y en una tumba, respectivamente.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Pannuti (1983), p. 77, nº 115 y 116.	
	<i>Comentarios</i>	

Otros amuletos

1.	<p><i>Morfología</i> <i>Bulla</i> de oro de forma circular con cavidad en el interior. El anillo de suspensión está finamente decorado con filigranas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa de Menandro.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglos I a.C.-I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli (nº 145490).</p>
	- Cantinela et al. (1989), p. 214, nº 57.	
	<i>Comentarios</i>	
2.	<p><i>Morfología</i> <i>Bullae</i> de bronce de forma circular con cavidad en el interior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> Siglos I-II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Padova (nº 351 y 352).</p>
	- Zampieri y Lavarone (2000), p. 128, nºs 188-189.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

3.	<p><i>Morfología</i> Amuleto de hueso representando un brazo con una mano haciendo la <i>higa</i> y una máscara de mujer con lengua prominente. El agujero de suspensión está en el centro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 11, n° 139.	
	<i>Comentarios</i>	
4.	<p><i>Morfología</i> Amuletos de hueso y pasta verde representando un brazo con una mano haciendo la <i>higa</i>.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	<p>- Fiorelli (1866), pp. 11 y 12, n^{os} 142, 153-157.</p> <p>- Pannuti (1983), pp. 136-137, n^{os} 239-244.</p>	
	<i>Comentarios</i>	

5.	<p><i>Morfología</i> amuletos de pasta vítrea (31 mm. de altura) representando una figura humana desnuda, con las manos juntas delante del pecho y un falo que le llega hasta los pies. En la espalda tiene el agujero de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 14, n ^{os} 179-182.	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.</p>	
6.	<p><i>Morfología</i> cuenta de vidrio azul. Por medio de filamentos de vidrio blanco y amarillo, hay representados sobre su superficie tres ojos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba con objetos de carácter romano.</p>	<p><i>Localización</i> Ascoli.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Bellucci (1900), p. 30, n°16.	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.</p>	

MATERIALES DE ITALIA

7.	<p><i>Morfología</i> cuenta de vidrio de tinta celeste. Por medio de filamentos de vidrio blanco, hay representados sobre su superficie tres ojos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba con objetos de carácter romano.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Bellucci (1900), p. 30, nº17.	
	<p><i>Comentarios</i> Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.</p>	
8.	<p><i>Morfología</i> cuenta de vidrio amarillo. Por medio de filamentos de vidrio blanco y azul, hay representados sobre su superficie cuatro ojos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tumba con objetos de carácter romano.</p>	<p><i>Localización</i> Todi.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Bellucci (1900), p. 31, nº18.	
	<p><i>Comentarios</i> Según la introducción del autor, todas las piezas del catálogo parecen ser de una colección personal que él mismo ha ido haciendo.</p>	

MATERIALES DE ITALIA

9.	<p><i>Morfología</i> Sardónice de forma ovalada. Representa una herma con Priapo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Siracusa.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Siracusa, nº de inv. 25933.</p>
	<p>- Zazoff (1983), fig. 76.7</p>	
	<p><i>Comentarios</i> Existe un paralelo en un escarabeo de Ágata (Zazoff, 1983: fig. 90.15; AGWien 59 Taf. 17, 94).</p>	

10.	<p><i>Morfología</i> Amuleto del dios egipcio Bes en pasta. Rostro barbado, brazos y piernas arqueados.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli.</p>
	<p>- Pannuti (1983), p. 73, nºs 110 y 355-357.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

11.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Camafeo en ágata sardónica. Cabeza de Medusa de perfil hacia la derecha. Del cabello salen una pequeña alita y serpientes.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>Según el autor, debido al excelente trabajo de talla, se debe fechar en época helenística (III-II a.C.).</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Pannuti (1994), p. 94, nº 70.	
	<i>Comentarios</i>	
12.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Camafeo de ágata. Cabeza de Medusa de perfil hacia la izquierda. Sobre la frente hay una pequeña serpiente. Asoma un ala del cabello.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Pannuti (1994), p. 197, nº 165.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

13.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Camafeo de Calcedonia-ágata azul y blanca. Cabeza de Medusa girada un poco hacia la derecha; ojos pequeños y arco supraorbital muy pronunciado. Cabellos serpentiformes; bajo el mentón, tiene un nudo con dos pequeñas serpientes</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> época helenística.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo archeologico nazionale di Venezia. (nº G 50).</p>
	<p>- Nardelli (1999), p. 34, nº 6.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MOSAICOS

1.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Mosaico en el que aparece un sirviente itifálico que lleva dos ungüentarios en forma de falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa de Menandro (I 10, 4). De camino al <i>caldarium</i>.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Mediados del s. I a.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ</i>.</p>
	<p>- PPM II, fig. 225, p. 381. - Varone (2000), p. 27.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

2.	<p><i>Morfología</i> Mosaico con un medallón en el centro en el que aparece una cabeza de Gorgona. En las cuatro esquinas del pavimento, hay representadas cuatro cráteras.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa del Citarista (I 4, 5, 25). Habitación 54.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I a.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. Sala LVIII.</p>
	- PPM I, fig. 95, p. 175.	
	<i>Comentarios</i>	

3.	<p><i>Morfología</i> Mosaico con un medallón en el centro en el que aparece una cabeza de Gorgona.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa de las vestales (VI 1, 7) Habitación nº23.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I a.C.-I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N.</p>
	- PPM IV, fig. 28, p. 18.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

4.	<p><i>Morfología</i> Mosaico con un medallón en el centro en el que aparece una cabeza de Gorgona. Debajo del medallón hay una ciudad sobre una colina y una palmera representadas de manera esquemática. Sobre el medallón, y a la inversa, hay un faro, una nave y una barca también diseñados de manera esquemática.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Habitación de la casa del Centenario (IX 8, 3.7).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. N° de inventario 112284.</p>
	- PPM IX, fig. 142, p. 980.	
	<i>Comentarios</i>	
5.	<p><i>Morfología</i> Mosaico de teselas blancas y negras que forman un rosetón circular con triángulos que van empequeñeciéndose hacia el centro, ocupado por un medallón con una cabeza de Gorgona.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Habitación O de la casa de Apuleyo (II 8, 5).</p>	<p><i>Localización</i> Ostia.</p> <p><i>Datación</i> comienzos del siglo II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Scavi di Ostia IV, n° 153, p. 89.	
	<i>Comentarios</i>	

6.	<p><i>Morfología</i> Mosaico de teselas blancas y negras. El centro está ocupado por una cabeza de Gorgona, rodeada por medallones con motivos florales y diseños geométricos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Bologna.</p> <p><i>Datación</i> comienzos del siglo II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo di Bologna.</p>
	- Blake (1936), p. 101; Pl. 19, fig. 2.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
7.	<p><i>Morfología</i> Mosaico de teselas blancas y negras en el que hay representado un gran ojo en el centro atravesado por una lanza. Posado sobre él hay un búho. El ojo está rodeado por varios animales que se están abalanzando sobre él: un escorpión, una serpiente, varias aves, un par de felinos y tres animales astados (una cabra, un toro y un ciervo). La escena está acompañada por una inscripción dentro de una <i>tabella ansata</i> (=CIL VI 30973 a): INTRANTIBUS HIC DEOS / PROPITIOS ET BASILIC(AE) / HILARIANAЕ.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Monte Celio. Atrio de la Basílica Hilariana.</p>	<p><i>Localización</i> Roma.</p> <p><i>Datación</i> comienzos del s. II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museos Capitolinos.</p>
	<p>- Blake (1936), pp. 158-159, Pl. 38, fig. 2. - CCCA III, nº 210, p. 42.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> El edificio al que pertenecía el mosaico, era la Basílica Hilariana, la cual,</p>	

	según la evidencia epigráfica estaba dedicada al culto de Cibeles y Atis.	
8.	<p><i>Morfología</i> Mosaico de teselas blancas y negras. El extremo de la derecha ha sido reformado con teselas blancas y un falo negro en lateral hacia la derecha.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Vestíbulo de la “casa de Júpiter fulminador” (IV, 4, 3).</p>	<p><i>Localización</i> Ostia.</p> <p><i>Datación</i> siglo II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Scavi di Ostia IV, nº 344, p. 185.	
	<p><i>Comentarios</i> La decoración original se fecha en el siglo I d.C., mientras que la reforma con la inclusión de la imagen fálica se considera del s. II.</p>	
9.	<p><i>Morfología</i> Mosaico en blanco y negro decorado con motivos vegetales lineales terminados en volutas. En el centro hay una cabeza de Medusa representada con varias serpientes saliendo tanto desde la parte superior como de la inferior de la imagen.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> sala C de la <i>insula</i> del águila (IV 5, 8).</p>	<p><i>Localización</i> Ostia.</p> <p><i>Datación</i> Mediados del s. III.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Scavi di Ostia IV, nº 371, p. 194.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

10.	<p><i>Morfología</i> Mosaico en blanco y negro con un delfín representado de perfil hacia la izquierda, que está atrapando un pulpo. Alrededor de la imagen se lee la inscripción INBIDE CALCO TE.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Pórtico de entrada de la tienda del pescador (IV 5, 1).</p>	<p><i>Localización</i> Ostia.</p> <p><i>Datación</i> Mediados del s. III.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Scavi di Ostia IV, nº 361, p. 191.	
	<i>Comentarios</i>	

11.	<p><i>Morfología</i> Mosaico geométrico hecho con teselas blancas y negras en cuyo emblema central hay una cabeza de Gorgona representada con dos alas sobre la cabeza y cuatro serpientes que se alzan sobre ella. En torno al cuello hay otras cuatro serpientes.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Estancia mayor (<i>tablinum</i>) de la casa de las Gorgonas (I, 13, 6).</p>	<p><i>Localización</i> Ostia.</p> <p><i>Datación</i> finales del s. III, comienzos del IV.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Scavi di Ostia IV, nº 41, p. 25.	
	<i>Comentarios</i>	

12.	<p><i>Morfología</i> Mosaicos geométricos hechos con teselas blancas y negras en cuyos emblemas centrales hay una cabeza de Gorgona representada con dos alas sobre la cabeza y cuatro serpientes que se alzan sobre ella. En torno al cuello hay otras cuatro serpientes. En el mosaico nº 42, debajo de la cabeza de Medusa, se lee GORGONI / BITA (<i>Gorgonem uita</i>).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Habitaciones de la casa de las Gorgonas (I, 13, 6).</p> <p>- Scavi di Ostia IV, nºs 40 y 42, p. 25.</p> <p><i>Comentarios</i></p>	<p><i>Localización</i> Ostia.</p> <p><i>Datación</i> finales del s. III, comienzos del IV.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ</i>.</p>
13.	<p><i>Morfología</i> Gran mosaico en blanco y negro geométrico decorado con motivos vegetales estilizados que se curvan en volutas. Además, colocados de manera simétrica, hay una gran variedad de imágenes: palomas, papagayos, pavos... En la zona sur, el campo cuadrangular entre los espacios rectangulares sin decoración (destinados a las camas) está decorado con un rosetón de motivos vegetales alternados con figuras aladas. El centro del rosetón lo ocupa una cabeza de Gorgona con dos alas que sobresalen en la cabeza y cuatro serpientes alrededor del cuello.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Ostia.</p> <p><i>Datación</i> finales del s. III, comienzos del IV.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ</i>.</p>

MATERIALES DE ITALIA

	<i>Triclinium</i> de la casa de Baco y Ariadna (III 17, 5).	
	- Scavi di Ostia IV, n° 292, p. 154.	
	<i>Comentarios</i>	
14.	<i>Morfología</i> Mosaico octogonal con motivos florales geométricos estilizados. El centro está ocupado por un medallón en forma de estrella octogonal con una cabeza de Medusa muy detallada. <i>Contexto arqueológico</i>	<i>Localización</i> Roma. Esquilino. <i>Datación</i> <i>Lugar de conservación</i> Museos Vaticanos.
	- Blake (1936), p. 127, Pl. 29, fig. 2.	
	<i>Comentarios</i>	

15.	<p><i>Morfología</i> Mosaico octogonal con motivos florales geométricos y estilizados. El centro lo ocupa un medallón con forma de estrella en cuyo interior hay representada una cabeza de Medusa con dos alas sobre la cabeza y un nudo bajo el mentón hecho por dos serpientes.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Excavación en el Esquilino. “Non dubitiamo congetturare che adornasse l’edicola di Nettuno nell’alloggiamento de’Misenati”.</p> <p>- Nogara (1910), p. 8, tav. XV.</p> <p><i>Comentarios</i></p>	<p><i>Localización</i> Roma.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Vaticano. Sala de las Musas.</p>
16.	<p><i>Morfología</i> Mosaico formado por casetones con decoración geométrica, flores o máscaras teatrales. En el centro hay un gran recuadro rectangular con decoración floral y un medallón con la cabeza de Medusa, ladeada ligeramente hacia la derecha, y con un rostro patético. En la parte inferior hay representados unos pórticos con columnas de orden dórico y la proa de una nave bajo cada uno de ellos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> No se sabe. Quizá de una excavación en el Esquilino. El autor cree que la parte inferior del mosaico, con proas de naves, es de procedencia diversa.</p>	<p><i>Localización</i> Roma.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Vaticano. “Terza stanza di Raffaello”.</p>

	- Nogara (1910), p. 8, tav. XVI.	
	<i>Comentarios</i>	
17.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Mosaico octogonal con ocho motivos en forma trapezoidal y un medallón en el centro con la cabeza de Medusa de frente, con el cabello ondulante dando sensación de movimiento, dos pequeñas alas en la parte superior de la cabeza y un nudo bajo el mentón formado por dos serpientes. La decoración que forma los espacios laterales está dividida en dos partes; en la superior hay escenas de combate entre un centauro y un guerrero desnudo, mientras que la parte inferior está ocupada por escenas de monstruos marinos, tritones y nereidas. Ambas escenas están divididas por guirnalda floral con cráteras o máscaras teatrales en el centro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Termas de Otricoli (<i>Otriculum</i>).</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Roma.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Vaticano (Sala Rotonda).</p>
	- Nogara (1910), pp. 21-24, tav. XXXIX-XLVII.	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Hay discusión sobre si el medallón forma parte de la composición original, o en el espacio que ocupa había en su lugar una fuente, en cuyo caso, el medallón sería una inclusión proveniente de otra estancia o una composición moderna.</p>	

MATERIALES DE ITALIA

<p>18.</p>	<p><i>Morfología</i> Mosaico circular cuyo centro está ocupado por un escudo con el busto de Minerva. El escudo está enmarcado por un cuadrado equilátero cuyas esquinas la ocupan cuatro personajes desnudos, con una corona de laurel, que están colocados como si sostenerían el escudo. En la parte más exterior del mosaico, hay cuatro cabezas de Medusa con los ojos y la boca muy abiertos. La parte exterior del escudo está decorada por signos astrales: la luna en varias fases y estrellas. Minerva aparece con su yelmo y una coraza en cuyo pecho hay otra cabeza de Medusa representada.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Villa Ruffinella. <i>Tusculum</i>.</p>	<p><i>Localización</i> Roma.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Vaticano; Sala a Croce Greca.</p>
	<p>- Nogara (1910), p. 25, tav. LIII.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

FRESCOS MURALES

<p>1.</p>	<p><i>Morfología</i> Fresco en el que aparece representado un Mercurio con una corona de laurel desmesuradamente itifálico. Lleva una bolsa llena de dinero en la mano derecha y el caduceo en la izquierda.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> A la derecha de la entrada a la panadería IX 12, 6.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Ca. 45-79 d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. Sin número de inventario.</p>
------------------	--	---

MATERIALES DE ITALIA

	<p>- PPM X, figs. 12-13, p. 179.</p> <p>- Varone (2000), p. 14.</p>
	<i>Comentarios</i>

2.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fresco en el que aparece representado un Príapo bifálico sobre un pedestal en un paisaje campestre.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Pared septentrional del lupanar (VII 12, 18).</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Ca. 72-79 d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p><i>In situ.</i></p>
	<p>- PPM VII, fig. 9, p. 524</p> <p>- Varone (2000), p. 24.</p>	
	<i>Comentarios</i>	

3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fresco en el que aparece representado un Príapo itifálico que sujeta la parte inferior de su ropa, dejando el pene al aire, para utilizarla como un contenedor de fruta.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Pilastra del triclinio de la casa II 9, 1.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Época vespasiana.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p><i>In situ.</i></p>
	<p>- Varone (2000), p. 24.</p>	
	<i>Comentarios</i>	

4.	<p><i>Morfología</i> Fresco en el que aparece representado Príapo, el cual sujeta una balanza con una bolsa de dinero sobre uno de sus platos y el pene de la divinidad sobre el otro. A sus pies hay dibujado un cesto lleno de fruta.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa de los <i>Vettii</i> (VI 15, 1), entrada.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Ca. 45-79 d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - PPM VI, fig. 2, p. 471 - Clarke (1991), pp. 212-214. - Varone (2000), p. 25. 	
	<i>Comentarios</i>	
5.	<p><i>Morfología</i> Fresco en el que hay pintado un cisne sobre un medallón decorado con la cabeza de Medusa con dos pequeñas alas que salen de su cabellera.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa de <i>P. Cornelius Tages</i> (anexa a la casa del Efebo). Zócalo bajo la ventana del <i>tablinium</i>.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - PPM I, fig. 33, p. 770. 	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

6.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fresco en el que hay pintado un cisne sobre un medallón decorado con la cabeza de Medusa con dos pequeñas alas que salen de su cabellera.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Casa de <i>P. Cornelius Tages</i>; anexa a la casa del Efebo (I 7, 19). Zócalo bajo la ventana del <i>tablinium</i>.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p><i>In situ.</i></p>
	- PPM I, fig. 33, p. 770.	
	<i>Comentarios</i>	
7.	<p><i>Morfología</i></p> <p>En el centro de la pared hay un cuadro en el que aparecen pintados Andrómeda y Perseo, el cual sujeta la cabeza de Medusa con su brazo derecho alzado. Perseo eleva la cabeza de la gorgona para aterrorizar y alejar al monstruo marino.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Casa del Menandro (I 10, 4). Pared oeste del <i>oecus</i>.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p><i>In situ.</i></p>
	- PPM II, fig. 114, p. 314.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

8.	<p><i>Morfología</i> Fresco mural en el que hay varios cuadros con una cabeza de Medusa en el centro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa del Menandro (I 10, 4). Triclinio.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM II, figs. 162 y 164, p. 343; fig. 169, p. 346.	
	<i>Comentarios</i>	
9.	<p><i>Morfología</i> Zócalo blanco con Medusa en el centro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Taller de tejidos de <i>Minucius</i> (I 10, 8). Habitación.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM II, figs. 17 y 18, pp. 431 y 432.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

10.	<p><i>Morfología</i> Fresco en la zona media de la pared con medallón en cuyo centro hay una cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa de los Pittori (I 12, 11). <i>Triclinium</i>.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ</i>.</p>
	- PPM II, fig. 49 a y b, pp. 827 y 828.	
	<i>Comentarios</i>	

11.	<p><i>Morfología</i> Fresco con cuatro falos y un pavo sobre unas guirnaldas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa (I 13, 16). Triclinio.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ</i>.</p>
	- PPM II, fig. 4.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

12.	<p><i>Morfología</i> Fresco con un medallón en el centro con la cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa de Venus sobre la concha (II 3, 3). En el vestíbulo, mirando hacia el atrio.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM III, fig. 3, p. 115.	
	<i>Comentarios</i>	
13.	<p><i>Morfología</i> Fresco en la pared oeste de fondo rojo, con hipocampos y guirnaldas sobre un recuadro en el que hay representado un falo eyaculando. A los lados del cuadro, hay dos figuras masculinas con largas túnicas avanzando hacia el centro mientras se masturban.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Recinto termal (VI 16, 32).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM V, fig. 5, p. 963.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

14.	<p><i>Morfología</i> Pared con fresco de fondo amarillo en cuyo centro hay un medallón con la cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Pared norte del triclinio de la casa de Triptólemo (VII 7, 5).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM. VII, fig. 29, p. 245.	
	<p><i>Comentarios</i> La pared estaba siendo preparada para ser cubierta por una segunda mano de estuco.</p>	

15.	<p><i>Morfología</i> Fresco mural de fondo rojo. Cabeza de Medusa sobre fondo estrellado enmarcada con un borde de recuadros.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Oecus de la casa de <i>M. Fabius Rufus</i> (VII 16 (<i>Ins. Occ.</i>), 22).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM. VII, fig. 172, p. 1031.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

16.	<p><i>Morfología</i> Zócalo con recuadros rectangulares; en uno de ellos, de fondo amarillo, hay dibujada una Gorgona.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Habitación de un edificio (VIII 2, 21).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM VIII, fig. 48, p. 162.	
	<i>Comentarios</i>	
17.	<p><i>Morfología</i> Fresco mural con dos cabezas de Medusa en los laterales.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Triclinio de una casa (IX 2, 5); bajo una ventana.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM. VIII, figs. 9 y 10, p. 1059.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

18.	<p><i>Morfología</i> Fresco que representa a Fortuna con una cornucopia en la mano izquierda y un timón en la derecha; en un tamaño menor hay una figura masculina desnuda defecando rodeada por dos serpientes. Sobre esta figura, se lee la inscripción <i>Cacator caue malu(m)</i>.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Parte sur del corredor que lleva a la letrina de una casa (IX 7, 21-22).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. N° de inventario 112285.</p>
	- PPM. IX, fig. 7, p. 869.	
	<p><i>Comentarios</i> Debajo de la pintura había un pequeño altar de terracota.</p>	
19.	<p><i>Morfología</i> Fresco con el epistilio de la escenografía decorado con una cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> <i>Oecus</i> de la casa de <i>Obellius Firmus</i> (IX 14, 4).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ</i>.</p>
	- PPM X, fig. 104, p. 422.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

20.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fresco con escena paródica de Eneas huyendo de Troya junto con Ascanio y Anquises. Los personajes son itifálicos y sus cabezas son de oso o simio.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli (nº 9089).</p>
	<p>- Pozzi et al. (1989), p. 172, nº 351.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

VARIA

Tintinnabula

1.	<p><i>Morfología</i></p> <p><i>Tintinnabulum</i> de bronce. El cuerpo del que cuelgan las campanillas es un Mercurio polifálico. De los laterales de su sombrero salen dos enormes penes de cuyos glandes cuelgan campanillas. Sobre el sombrero, y hacia atrás, salen otros dos falos. Finalmente, el dios tiene un desmesurado pene erecto que sirve de soporte para otra campanilla.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I a.C.-I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Nápoles. M.A.N. Nº de inventario: 27854.</p>
	<p>- Varone (2000), p. 19.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

2.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce. El cuerpo central es un gran pene erecto y alado. La parte final, en lugar de representar una bolsa testicular, representa dos patas de animal. El cuarto trasero animal tiene una cola alargada, levantada hacia arriba que termina en glande. De entre las patas surge otro enorme pene, este sí, con bolsa testicular. Del prepucio del pene principal y del pene del animal cuelgan sendas campanillas. También sirven como soporte de las campanillas las alas y las garras del animal.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. Nº de inventario: 27831.</p>
	- Varone (2000), p. 18.	
	<i>Comentarios</i>	

3.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce. Representa un falo erecto con cuartos traseros de equino. Tiene dos alas articuladas y en esta ocasión el rabo no termina en falo. No obstante, sí que le asoma un pene erecto entre las patas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Civico di Treviso (nº 481).</p>
	- Galliazzo (1979), p. 123, nº35.	
	<i>Comentarios</i>	

<p>4.</p>	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> con figura de gladiador en posición de atacar con su espada a su propio pene, enorme, que en la parte final aparece transformado en tigre girado hacia el gladiador.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli (nº 27853).</p>
	<p>- Pozzi et al. (1989), p. 192, nº 129.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>5.</p>	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i>. Falo alado terminado en cuartos traseros de animal. Entre las alas, además del anillo de suspensión, asoma un pene erecto. El rabo de los cuartos traseros de la bestia termina en glande y entre las patas del monstruo sale un último pene erecto. Cuelgan tres campanillas de la punta de una de las patas, del prepucio del pene que sale entre las patas del animal y del prepucio del falo principal.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli (nº 27837).</p>
	<p>- Pozzi et al. (1989), p. 192, nº 130.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

6.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i>. Mercurio cabalgando sobre un carnero desmesuradamente itifálico. Lleva una clámide en la mano derecha apoyada al hombro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- de Caro (2000), p. 71.	
	<i>Comentarios</i>	

7.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i>. Personaje masculino colocando una corona de laurel al glande de un inmenso pene sobre el que cabalga. Éste, en lugar de bolsa testicular, tiene los cuartos traseros de un equino y un rabo que termina en glande.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli (nº 27844).</p>
	- de Caro (2000), p. 71.	
	<i>Comentarios</i>	

<p>8.</p>	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i>. Enorme falo alado que termina en los cuartos traseros de un felino. El rabo acaba en glande y entre las piernas le asoma un enorme miembro viril. Las campanillas cuelgan del prepucio de los falos más grandes y de las garras del felino.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli (nº 27835).</p>
	<p>- de Caro (2000), p. 71.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>9.</p>	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce representando un triple falo alado con forma de pájaro, cuya cabeza es un glande y la cola termina en puño haciendo la <i>higa</i>. Debajo hay dos falos en direcciones opuestas entre los cuales hay una cadena con una campanilla. Otras dos campanillas cuelgan de las alas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Fiorelli (1866), p. 12, nº 164.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

10.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabula</i> de bronce representando un gran falo alado con cuartos traseros de equino itifálico. La cola termina en falo; la pata trasera izquierda se rasca debajo del vientre. Las campanillas cuelgan de las extremidades superiores, de las alas y de las patas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Fiorelli (1866), p. 13, n ^{os} 167 y 168.	
	<i>Comentarios</i>	

11.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce representando un gran falo alado con cuartos traseros de equino itifálico y dos orejas. La cola termina en falo; la pata trasera izquierda se rasca debajo del vientre. Las campanillas cuelgan de las extremidades superiores, del ala izquierda y de las patas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Fiorelli (1866), p. 13, n ^{os} 167 y 172.	
	<i>Comentarios</i>	

12.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce representando un gran falo alado con cuartos traseros cuyas patas terminan también en falo. De entre ellas asoma también un enorme falo erecto. Sobre el falo alado hay un ratón que muerde a una pequeña tortuga.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Fiorelli (1866), p. 13, nº 173.	
	<i>Comentarios</i>	

13.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce representando un gran falo alado con cuartos traseros de equino itifálico. La cola termina en falo. Sobre él cabalga una mujer que está coronando el glande. Las campanillas cuelgan de las extremidades superiores y de las patas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Fiorelli (1866), p. 14, nº 176.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

14.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce representando a Mercurio itifálico llevando en la mano derecha una bolsa y en la izquierda supuestamente un caduceo (ahora perdido); a la espalda lleva la clámide y en la cabeza, el pegaso alado con cuatro falos. En la extremidad de cada uno de ellos, hay un agujero del que colgarían las campanillas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Fiorelli (1866), p. 14, nº 186.	
	<i>Comentarios</i>	

15.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de terracota con cabeza de león en un extremo y en el otro un falo con un agujero de suspensión en el extremo y dos apéndices a los lados también con agujeros de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Fiorelli (1866), p. 15, nº 188.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

16.	<p><i>Morfología</i> Cascabel de terracota con forma de monstruo con el ceño fruncido y una enorme boca, dentro de la cual hay un falo pendiente y otros tres grabados en la parte posterior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa detrás de la “casa de Meleagro”.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo archeologico nazionale di Napoli (nº 27859).</p>
	- de Caro (2000), p. 69.	
	<i>Comentarios</i>	
17.	<p><i>Morfología</i> Cascabel de terracota con forma de monstruo con el ceño fruncido y una enorme boca, dentro de la cual hay un una figura grotesca, un falo pendiente y otros tres alados grabados en la parte posterior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Villa romana.</p>	<p><i>Localización</i> Bottari (Nápoles).</p> <p><i>Datación</i> s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo archeologico nazionale di Napoli (nº 125169).</p>
	- de Caro (2000), p. 69.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

18.	<p><i>Morfología</i> Cascabel de terracota con forma de monstruo con el ceño fruncido y una enorme boca, dentro de la cual hay un falo pendiente y un personaje con un harpa reclinado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo archeologico nazionale di Napoli (nº Santangelo 908).</p>
	<p>- de Caro (2000), p. 69.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
19.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce de 11.5 cms. de altura x 10.5 de largo. Cuerpo central en forma de creciente lunar. Sobre el punto de inflexión hay posada un águila con las alas semi-desplegadas y la cabeza mirando hacia la derecha. En la parte inferior hay un órgano genital masculino. El brazo derecho termina en un puño que sujeta un <i>marsupium</i>. El brazo izquierdo termina en cabeza de carnero. Tiene anillos de suspensión en la cabeza del águila, la parte inferior del <i>marsupium</i>, en la bolsa testicular y debajo de la cabeza del carnero.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Excavación de la arena del anfiteatro.</p>	<p><i>Localización</i> Pádoa.</p> <p><i>Datación</i> siglos I-II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Padova (nº 279).</p>
	<p>- Zampieri (1997), p. 81, nº 143. - Zampieri y Lavarone (2000), p. 120, nº 156.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

20.	<p><i>Morfología</i> Pequeña campanilla de oro con la inscripción TOI ΣΟΜ ΜΑΣ ΙΝ (una palma)/ ΥΠΟ ΤΕΤ ΑΓΜ ΑΙ (una palma).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Esquilino, Roma.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Bruzza (1875), pp. 50-68.	
	<p><i>Comentarios</i> Según el autor, en la inscripción ὀμμασιν depende de ὑποτάσσω, por lo que se traduciría como “se me ha ordenado oponerme al mal de ojo”, y las hojas de palma son símbolos de felicidad y de buen augurio.</p>	

Bronces

1.	<p><i>Morfología</i> Trípode de bronce con faunos itifálicos estilizados que sirven como pie del trípode.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> <i>Praedia</i> de Giulia Felice (II 4).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> Probablemente, s. I a.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. N° de inventario: 27874.</p>
	- Varone (2000), p. 19.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

2.	<p><i>Morfología</i> Estatuilla de bronce sobre una base de forma estrellada. Representa a un Príapo itifálico que está haciendo una libación sobre su propio pene.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. N° de inventario: 27731.</p>
	- Varone (2000), p. 23.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
3.	<p><i>Morfología</i> Bandeja de bronce dorado y plata sujeta por una estatua de bronce. Figura delgada, con enorme miembro viril. El brazo izquierdo sujeta una bandeja mientras el derecho se dirige al cuello. Semi-calvo, barbudo, grandes ojos abiertos, así como su boca, por la que asoma la lengua. Tiene una expresión similar a una persona atragantándose.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa del Efebo. En una estancia del atrio.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> s. I. d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale Romano (n° 143760).</p>
	- Pozzi et al. (1989), p. 174, n° 14.	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Según los autores, se trata de un vendedor de <i>placentae</i> caricaturizado.</p>	

4.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Peso cuya cara anterior está decorada con una cabeza de Medusa. Tiene el cabello revuelto rodeando su rostro. Tiene el ceño fruncido y los ojos muy abiertos con la pupila marcada. De entre el cabello asoman dos pequeñas alas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Ala.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>ca. 200 d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Trento, Museo Provinciale d'Arte (nº 4735).</p>
	- Walde Psenner (1983), p. 92, fig. 69.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

5.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Clavo de bronce con símbolos mágicos: signo en forma de θ (ojo apotropaico) y serpiente con cabeza de dragón con estrellas y lunas a su alrededor. En otra de sus caras: un sapo, una tortuga, un insecto, un cuervo, una rapaz y dos serpientes enfrentadas simétricamente con una imagen de forma romboidal, posiblemente un ojo; entre una de las serpientes hay estrellas representadas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>¿siglos III-VI?</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale Romano (inv. nº 65030).</p>
	- Bevilacqua (2001), p. 134, nº 1b.	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>La función ritual de los clavos es múltiple. Una posibilidad es que, puesto que se trata de un clavo con un ojo, sirva para curar la maldición (Plin. <i>NH.</i> XXVIII 11, 46-48; Alex. Trall. I 15).</p>	

MATERIALES DE ITALIA

6.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Clavo de bronce con símbolos mágicos. En una de sus caras: un signo incierto (¿ancla?), <i>chrismòn</i>, ojo apotropaico y una serpiente flanqueada por pequeñas letras y estrellas. En otra de las caras: un monograma, un delfín, una serpiente flanqueada por las letras A Y K, <i>chrismòn</i>, ojo apotropaico y estrellas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> ¿siglos III-VI?</p> <p><i>Lugar de conservación</i> British Museum.</p>
	- Bevilacqua (2001), p. 136, nº 3b.	
	<i>Comentarios</i>	
7.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Clavo de bronce con símbolos mágicos. En una de sus caras: un escorpión, una tortuga, un ojo apotropaico, un ratón, un rayo, ¿un insecto?, un escorpión y un animal u objeto indescifrable.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> ¿siglos III-VI?</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Bibliothèque Nationale.</p>
	- Bevilacqua (2001), p. 137, nº 8d.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

8.	<p><i>Morfología</i> Busto de bronce sobre una base de forma cilíndrica. Tiene las orejas grandes y hacia fuera, nariz larga y curva y frente baja y aplastada. La cabeza es calva y sobre el cráneo reposa un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Verona (nº A4, 500).</p>
	<p>- Franzoni (1973), p. 202, nº 175.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> Cabeza asociada a sacerdote isíaco. Cf. Rolland (1965), nº 196.</p>	
9.	<p><i>Morfología</i> Cabeza en bronce de figura grotesca. Tiene el ceño fruncido, una gran nariz y los labios fuertemente apretados. Sobre la frente tiene una venda. No se sabe muy bien si se trata de un hombre o de una mujer.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Val di Non.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Trento, Museo Provinciale d'Arte (nº 3904).</p>
	<p>- Walde Psenner (1983), p. 99, fig. 76.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

Cerámica y lucernas

1.	<p><i>Morfología</i> Lucerna de suspensión de terracota que representa un Pan con un enorme pene en cuya punta está el agujero del que sale la mecha.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. Nº de inventario: 27869.</p>
	<p>- Pozzi et al. (1989), p. 198, nº 184. - Varone (2000), p. 20.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
2.	<p><i>Morfología</i> Lucerna de terracota sobre cuyo disco hay un pene alado representado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. Nº de inventario: 27867.</p>
	<p>- Varone (2000), p. 21.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE ITALIA

3.	<p><i>Morfología</i> Lucerna de terracota que representa un viejo leyendo. La mecha sale de su falo, de dimensiones desmesuradas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo archeologico nazionale di Napoli (nº 27869).</p>
	- de Caro (2000), p. 66.	
	<i>Comentarios</i>	

4.	<p><i>Morfología</i> Vasos de cerámica en forma de enanos grotescos itifálicos. Uno de ellos lleva colgada una <i>bullā</i>.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo archeologico nazionale di Napoli (nº 27857 y 27858).</p>
	- de Caro (2000), p. 70.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

5.	<p><i>Morfología</i> terras sigillatas tardo-italicas decoradas con figuras grotescas: enanos danzantes, personajes itifalicos, y jorobados.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> finales del s. I d.C.- mediados del s. II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Se trata de piezas conservadas en diferentes museos en Arezzo, Roma, Ostia y Milán.</p>
	- Medri (1992), pp. 201-202, figs. 1.3.1.01 a .08.	
	<p><i>Comentarios</i> El autor las agrupa en una sección llamada “personajes de la comedia”.</p>	

6.	<p><i>Morfología</i> terras sigillatas tardo-italicas decoradas con cabezas de la gorgona Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> finales del s. I d.C.- mediados del s. II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Se trata de piezas conservadas en diferentes museos en Arezzo, Roma y Milán.</p>
	- Medri (1992), pp. 243-244, figs. 3.2.2.01 a .04.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

Esculturas

1.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Figura de piedra calcárea. “figura desnuda y deforme de niño”; sentado en el suelo, abraza un enorme falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>El autor lo incluye en una sección de monumentos griegos y etruscos.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>“Museo Borgia”.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 2, nº 5.	
	<i>Comentarios</i>	
2.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Figura de piedra calcárea. “figura desnuda y deforme de niño”. Sentado en el suelo. Tiene un enorme falo sobre el que apoya un vaso.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>El autor lo incluye en una sección de monumentos griegos y etruscos.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>“Museo Borgia”.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 2, nº 6.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Figura de piedra. Fragmento de figura deforme. Sentado en el suelo, se abraza a un enorme falo; a la izquierda tiene un objeto incierto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>El autor lo incluye en una sección de monumentos griegos y etruscos.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>“Museo Borgia”.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 2, nº 7.	
	<i>Comentarios</i>	

4.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Enano de cara deforme y jorobado; entando arrodillado, apoya sobre el suelo un largo falo, con una mano sobre la pierna derecha y la otra en la nuca.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>El autor lo incluye en una sección de monumentos griegos y etruscos.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>“Museo Borgia”.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 2, nº 8.	
	<i>Comentarios</i>	

5.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Figura viril desnuda sentada; tiene un falo el doble de grande que él; sobre éste apoya una copa que sujeta con ambas manos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>El autor lo incluye en una sección de monumentos griegos y etruscos.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>“Museo Borgia”.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 2, nº 9.	
	<i>Comentarios</i>	

6.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Enano sentado en el suelo y con una túnica hasta los pies, poggia il sinistro cubito ad un pulvinare, reggendosi il capo con la mano; con la otra toca su enorme pene, y lo mira atentamente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>El autor lo incluye en una sección de monumentos griegos y etruscos.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>“Museo Borgia”.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 2, nº 6.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

7.	<p><i>Morfología</i> Figura desnuda sentada en tierra y abrazada a un enorme falo, cuya punta está plegada.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> El autor lo incluye en una sección de monumentos griegos y etruscos.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> “Museo Borgia”.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 2, nº 11.	
	<i>Comentarios</i>	

8.	<p><i>Morfología</i> Enano desnudo sentado en tierra con una pierna doblada; se abraza a un gran falo y sujeta otro entre las manos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> El autor lo incluye en una sección de monumentos griegos y etruscos.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> “Museo Borgia”.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 2, nº12.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

9.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Figura de piedra calcárea. “figura desnuda y deforme de niño”. Sentado en el suelo. Tiene un enorme falo sobre el que apoya un vaso.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>El autor lo incluye en una sección de monumentos griegos y etruscos.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>“Museo Borgia”.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 2, nº13.	
	<i>Comentarios</i>	

10.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Estatuilla de terracota envidriada en color azul brillante. Representa al dios egipcio Bes en cuclillas, barbudo, con la lengua sacada, el ceño fruncido y los ojos fuera de sus órbitas. Está coronado con cinco plumas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Pompeya.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Nazionale di Napoli (nº 22583).</p>
	- Pozzi et al. (1989), p. 202, nº 3.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

11.	<p><i>Morfología</i> Estatua-fuente de mármol que representa a un Priapo itifálico. Del pene saldría el chorro de agua.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> En el jardín de la casa de los <i>Vettii</i> (VI 15, 1).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Varone (2000), p. 22.	
	<i>Comentarios</i>	

12.	<p><i>Morfología</i> Estatuillas en bronce de enanos bailando.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Herculano.</p> <p><i>Datación</i> s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo archeologico Nazionale di Napoli (nº 27734 y 27735).</p>
	- de Caro (2000), p. 64.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

13.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Figura humana desnuda, itifálica y con las piernas juntas. La cabeza y los brazos están sustituidos por falos. De la espalda le sale otro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Nazionale di Napoli. Collezione Borgia.</p>
	- Fiorelli (1866), p. 14, n° 178.	
	<i>Comentarios</i>	

14.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Herma de terracota representando a Príapo, el cual sostiene una cornucopia con la mano izquierda. Hay restos de oro en la parte superior del cuerno y en la barba, de azul en el cuerno, de rojo en la fruta y en el modio y de blanco sobre toda la figura.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Tarento.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. N° de inventario: 113375.</p>
	- Levi (1926), fig. 230, p. 54.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

15.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Figura de terracota de Príapo o Sileno, calvo y barbudo, sobre un pedestal circular. Está vestido con una túnica larga y una clámide. Tiene el brazo izquierdo plegado sujetando un gallo. En el brazo derecho, en reposo, sujeta una corona de flores. Tiene el vientre prominente y formas carnosas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. N° de inventario: C.S. 243.</p>
	- Levi (1926), fig. 758, p. 168.	
	<i>Comentarios</i>	

16.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Cabeza de Medusa en bajorrelieve; da el aspecto de un medallón. Los ojos y la boca dan sensación de amarga tristeza.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. N° de inventario: 20647 y 20648.</p>
	- Levi (1926), fig. 758, p. 168.	
	<i>Comentarios</i>	

17.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Herma itifálica. Pilastra sobre estrecho zócalo cuadrangular; la parte superior de la pilastra se abre como una flor, de la cual surge una figura masculina desnuda. El brazo izquierdo lo tiene apoyado sobre el flanco izquierdo con la mano abierta; el derecho lo tiene alzado aunque está cortado a la altura del codo. Asimismo está privado de cabeza y de pene.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Archeologico di Verona (nº A4, 44).</p>
- Franzoni (1973), p. 159, fig. 135.		
<i>Comentarios</i>		

18.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Escultura en bronce de Priapo (7.9 cms. de altura). Priapo joven e imberbe. Sujeta la parte delantera de su túnica con las manos, formando una cesta llena de frutas que se apoya sobre su miembro viril (destrozado), al descubierto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Trento, Museo Provinciale d'Arte (nº 3067).</p>
- Walde Psenner (1983), p. 91, fig. 68.		
<i>Comentarios</i>		

DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

1.	<p><i>Morfología</i> Gran falo en toba gris. Debajo hay una inscripción de mármol en la que se lee HANC EGO CACAVI.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Engaste mural. <i>Insula</i> 5 de la <i>Regio</i> IX.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I a.C.-I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. N° de inventario: 113415.</p>
	- Varone (2000), p. 16.	
	<i>Comentarios</i>	
2.	<p><i>Morfología</i> Gran falo en toba gris.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> engaste mural. Entre las <i>Insulae</i> 14 y 15 de la <i>Regio</i> I.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I a.C.-I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. N° de inventario: 11940.</p>
	- Varone (2000), p. 17.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

3.	<p><i>Morfología</i> Falo esculpido sobre una piedra volcánica de la calle.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> adoquín en la via dell'Abbondanza.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I a.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Varone (2000), p. 17.	
	<i>Comentarios</i>	

4.	<p><i>Morfología</i> Estela funeraria con una inscripción en la parte superior en la que se lee: C. LAELIUS C. F. VARUS. En la parte inferior, grabado en negativo, hay un falo representado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Estela funeraria.</p>	<p><i>Localización</i> Valle del Sarno.</p> <p><i>Datación</i> Ca. Mediados del s. I a.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nocera Inferiore, Museo dell'Agro Nocerino. N° de inv. 11594.</p>
	- Varone (2000), p. 15.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

5.	<p><i>Morfología</i> Representación de un pene erecto en torno al cual se lee la inscripción HIC HABITAT FELICITAS (CIL IV 1454).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> bajo-relieve mural sobre el horno de la panadería anexa a la casa de Pansa (VI 6, 18).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglos I a.C.-I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Nápoles. M.A.N. Nº de inventario 27741.</p>
	- Varone (2000), p. 16.	
	<i>Comentarios</i>	
6.	<p><i>Morfología</i> Bajorrelieve en el que aparece un falo en horizontal entre el attrezzo propio de un albañil y un estucador: martillos, palas, picos, una escuadra, cuencos para hacer la mezcla del estuco... En el margen superior se lee el nombre del propietario de estas herramientas: <i>Diogenes structor</i>.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Bloque de piedra en el muro externo del jardín de la casa del marinero (VII, 15, 2).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> finales s. I a.C.-I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- PPM. VII, fig. 112, p. 765.	
	<i>Comentarios</i>	

7.	<p><i>Morfología</i> Representación de un hombre desmesuradamente itifálico con una bolsa testicular que le llega hasta el suelo en el interior de un templete.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Pared de la casa VII 1, 36.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Varone (2000), p. 8.	
	<i>Comentarios</i>	
8.	<p><i>Morfología</i> Representación de cuatro penes erectos en torno a una cratera (en PPM VI, p. 343 dice que es un <i>fritillus</i>, un vaso para jugar a los dados). El motivo está dentro de la representación esquemática de una casa o un templete.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Fachada de la <i>Taberna lusoria</i> (VI 14, 28).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	<p>- PPM VI, fig. 3, p. 343.</p> <p>- Varone (2000), p. 16.</p>	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

9.	<p><i>Morfología</i> Representación de un falo alado en el interior de un templete.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Grabado sobre horno. Tintorería IX 7, 2</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Varone (2000), p. 17.	
	<i>Comentarios</i>	

10.	<p><i>Morfología</i> Gran falo grabado sobre un bloque de piedra calcárea.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Muro en el ángulo N-O de la Reg. I 20, 5.</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM. II, fig. 2, p. 1081.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

11.	<p><i>Morfología</i> <i>Tabella timpanata</i> dentro de la cual hay un falo en horizontal.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Jamba occidental de la panadería (VII 1, 36).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM. VI, fig. 2, p. 367.	
	<i>Comentarios</i>	
12.	<p><i>Morfología</i> Pene alado dentro de un recuadro enmarcado en terracota.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Pared de la bodega (VII 2, 32-33).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM. VI, fig. 2, p. 897.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

13.	<p><i>Morfología</i> Representación fálica de perfil encuadrada en un marco.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Sobre la pilastra entre dos tiendas (VII 3, 22-23).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

14.	<p><i>Morfología</i> Relieve enmarcado en el que figuran una cabeza de martillo vista desde arriba sin empuñadura, un falo en vertical y una cazoleta.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Pilastra que mira a la calle de la oficina de <i>L. Livius</i> (IX 1, 5).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM. VIII, fig. 3, p. 866.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

15.	<p><i>Morfología</i> En la parte superior del muro hay una representación fálica pintada de rojo sobre fondo azul en el donde se lee: <i>ubi me iuvat asido</i>.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Fachada de tienda (IX 1, 12).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ</i>.</p>
	- PPM. VIII, fig. 25, p. 905.	
	<i>Comentarios</i>	
16.	<p><i>Morfología</i> Tablilla de terracota que muestra un falo en relieve.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Pilastra de la fachada entre las tienda (IX 2, 6-7).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ</i>.</p>
	- PPM. VIII, fig. 2, p. 1070.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE ITALIA

17.	<p><i>Morfología</i> Tablilla rectangular de terracota en la que hay esculpido un falo en horizontal.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Esquina de la fachada de una tienda (IX 5, 1-3).</p>	<p><i>Localización</i> Pompeya.</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- PPM. IX, fig. 1, p. 371.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

AMULETOS

<p>18.</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de plomo, circular, sin agujero de suspensión. Por un lado, en un círculo con borde graneado, una lechuza con la cara de frente, cuerpo de lado hacia la izquierda y alas semi-abiertas. Por el otro lado, la inscripción en un círculo con borde graneado: <i>Invidia, invi[d]iosa [nihil] tibi ad anima(m) pura(m) et munda(m).</i></p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Ammaedara.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Sichert (2000)</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>19.</p>	<p><i>Morfología</i> Disco de cobre rojo. El objeto estaba proveído de un anillo de suspensión quebrado. En una cara, la lechuza girada hacia la izquierda con la cara de frente, con las alas desplegadas y acompañada por cinco estrellas muy borradas encima. Rodeada por un círculo con una inscripción. En la otra cara, otra inscripción en siete líneas. Inscripciones: Anverso: <i>Vincit leo de tribus, Juda, radis David.</i> Reverso: <i>Invidia invidiosa! Nihil tibi at anima(m) pura(m) et munda(m).Micael, Rafael, Uriel, Gabriel (palmas) – Victoria –</i></p>	<p><i>Localización</i> Cartago</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
-------------------	--	---

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

	<p>(palmas).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Cerca de los antiguos cementerios de los <i>officiales</i>. Descubierto en 1916.</p>	
	- Sichert (2000)	
	<i>Comentarios</i>	

20.	<p><i>Morfología</i> Disco de bronce o cobre. A la derecha, una lechuza con la cara de frente, el cuerpo girado tres cuartos hacia la derecha, las alas desplegadas, rodeada por 6 estrellas, puede que una séptima haya desaparecido. Al lado de la cabeza se percibe un agujero de suspensión. En el reverso, una inscripción: <i>Invidia invidiosa! Invidiam patiatu(r) avis [q]u[ae] se noctu c(a)elum fecerit. Nihil tibi ad anima(m) pura(m) et munda(m) cui vocatur Istefania +</i></p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Cartago.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichert (2000)	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

<p>21.</p>	<p><i>Morfología</i> Disco de bronce. En el anverso, una lechuza hacia la derecha con las alas desplegadas, acompañada por 6 estrellas, con una inscripción alrededor. En el reverso, en medio de una corona, una inscripción de ocho líneas. Anverso: <i>Vincit te leo de tribus Juda G(abriel) Vic(toria)</i>. Reverso: <i>Invid[i]a(m) invidiosa! Invi[ct]a [adstat] ur(get) avis quae se noctu c(a)ellum fecerit. Istefania</i>.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Cartago.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Sichet (2000)</p>	
	<p><i>Comentarios</i> La inscripción del reverso está inspirada en el versículo 5 del apocalipsis: <i>Ecce vicit leo de tribu Juda</i>.</p>	
<p>22.</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de cobre rojo destinado ha ser llevado al cuello por dos agujeros. En el anverso, una lechuza hacia la izquierda rodeada por dos líneas de inscripción. En el reverso una inscripción: Anverso: Línea exterior: <i>Ligabit te brachium dei. Id non prebaleas infav[i] t (o Pr(a)evaleat inf(austum o infanti))</i>. Línea interior: <i>Quiriacedi in deo vivas!</i> Reverso: <i>Invidi(a) (i)nvidiosa nihil tibi ad anima pura et munda (o anima(m) pura(m) et munda(m)). Quiriace sata mali(g)na non tibi pr(a)ebalca(n)t (o pr(a)evalea(n)t). Ligabit te dei brachium dei et Christi et signu(m) et sigil(l)u(m) Salomo(nis) + Paxcasa</i>.</p>	<p><i>Localización</i> Le Kef.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

	<p><i>Contexto arqueológico</i></p>	
	<p>- Sichert (2000)</p>	
	<p><i>Comentarios</i> Este amuleto ha servido a dos personas, el nombre propio del lado anterior y del reverso ha sido borrado y ha sido sustituido por otro (Cabrol/Leclercq, <i>Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de liturgie</i> 8, París, 1928, pp. 700-701).</p>	

<p>23.</p>	<p><i>Morfología</i> En el anverso aparece una lechuza. Alrededor están representados Cristo y siete estrellas. Tiene una inscripción en ambas caras del amuleto. Anverso: <i>Vincit te leo de tribu Judas radis David</i>. Reverso: <i>Jesus Xrstus. Ligabit te bratius Dei et sigillus Salomonix. Abis nocturna, non baleas ad anima pura et supra, quisvis sis.</i> (o <i>Ligabit te brachium Dei et sigillum Salomonis. Avis nocturna, non valeas (accedere) ad anima(m) pura(m) et supra(m) (eam potestatem habere), quisvis sis.</i>)</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Sichert (2000)</p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

	<p><i>Comentarios</i></p> <p>La leyenda del anverso está inspirada directamente de un versículo del Apocalipsis.</p>	
24.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de plomo. En el anverso hay una lechuza hecha de manera muy burda. Inscripción en el reverso. La inscripción en cinco líneas es casi ilegible. En la última línea se aprecia un <i>Vico</i>, que se podría reconstruir por <i>Vic[t]o[ria]</i>.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Cerca de las termas de Antonino, al borde del mar.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Cartago.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichert (2000)	
	<i>Comentarios</i>	
25.	<p><i>Morfología</i></p> <p>En el anverso, una lechuza de cara con las alas desplegadas. En el reverso, en dos líneas, el siguiente texto: ΓΕΦ/ΤΠ</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Thugga.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichert (2000)	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

26.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto en forma de lechuza con una montura en hilo de oro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Necrópolis de Borj Djedid.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Cartago.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichert (2000), p. 469.	
	<i>Comentarios</i>	

27.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Una lechuza apoyada sobre una pata en la cual se enrolla una serpiente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Hadrumento.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichert (2000), p. 469.	
	<i>Comentarios</i>	

MOSAICOS

1.	<p><i>Morfología</i> A cada lado de la entrada de la sala se encuentran dos medallones octogonales. En el de la izquierda hay una cabeza de Medusa representada; dos serpientes que salen de su cabello tienen las cabezas enfrentadas en la parte superior del busto, y otras dos en la inferior. En el medallón de la derecha aparece una mujer con rasgos severos. En el mosaico hay otros medallones con representaciones de las estaciones y personajes del cortejo de Dioniso.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Pavimento correspondiente al <i>triclinium</i> de una casa romana.</p>	<p><i>Localización</i> Volubilis.</p> <p><i>Datación</i> Comienzos del s. II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Thouvenot (1948), pp. 348-353. - Etienne (1951), pp. 98-100. - Sichert (2000), p. 570.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

2.	<p><i>Morfología</i> Mosaico con un falo en el centro apuntando hacia un ojo abierto. En los laterales se lee la inscripción INVIDIOSIBVS QVOD VIDETIS B(ONIS) B(ENE) M(ALIS) M(ALE).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Themetra (Susa. Túnez).</p> <p><i>Datación</i> Finales del s. II d. C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Foucher (1958b), p. 17.</p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

	<p>- Sichert (2000), p. 540.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
3.	<p><i>Morfología</i> Mosaico con dos falos enfrentados; el derecho reposa sobre una pata de gallo, en el caso del falo izquierdo, se ha perdido esa parte, por lo que no se puede saber con certeza si también estaba apollado sobre una pata de gallo. También hay una inscripción mutilada.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Recinto termal.</p>	<p><i>Localización</i> Themetra.</p> <p><i>Datación</i> Finales del s. II d. C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Foucher (1958b), p. 19. - Sichert (2000), p. 542.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
4.	<p><i>Morfología</i> Pavimento con un medallón central en el que aparece figurada la cabeza de Medusa con dos pequeñas alas asomando sobre la cabeza; tiene los enormes ojos abiertos. Del cabello escapan ocho serpientes; las colas de dos de ellas están atadas bajo el mentón.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Atrio de un recinto termal privado, en una casa romana.</p>	<p><i>Localización</i> Dar-Zmela, cerca de Knissia.</p> <p><i>Datación</i> Mediados del siglo III d.C.; según Foucher, sería de época severiana.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

	<ul style="list-style-type: none">- Chevy (1904), pp. 377-387.- Reinach (1909-1912), p. 208.- Foucher (1951).- Foucher (1960), nº 57 pp. 121-122.- Sichet (2000), p. 567.
	<i>Comentarios</i>

5.	<p><i>Morfología</i></p> <p>En el centro del mosaico aparece una enorme lechuza de mirada penetrante vestida con una toga púrpura. Alrededor de ella hay pájaros, algunos de los cuales yacen muertos al pie de dos olivos que encuadran la escena. En la parte inferior de la escena se lee: <i>invidia rumputur aves neque noctua curat.</i></p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p><i>Frigidarium</i> de un pequeño establecimiento termal.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Thysdrus.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Siglo III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<ul style="list-style-type: none">- Gauckler (1910), nº 71.- Sichet (2000), p. 575.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

<p>6.</p>	<p><i>Morfología</i> Mosaico con la representación de un falo pisciforme eyaculando hacia la izquierda, entre dos órganos sexuales femeninos. En el centro del mosaico se lee: O. CHARI.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa romana.</p>	<p><i>Localización</i> Hadrumento.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Foucher (1960), 57011. - Sichet (2000), p. 538.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> Foucher propone tres interpretaciones de la inscripción: 1. puede ser el vocativo de <i>charis</i> (delicia); 2. puede ser la abreviación del epíteto <i>charidotes</i>, aplicado a Zeus, Hermes y Baco; 3. podría tratarse de una evocación al <i>charismion</i>, un afrodisíaco muy reputado.</p>	

<p>7.</p>	<p><i>Morfología</i> Mosaico con un ojo representado siendo atacado por dos serpientes desde los laterales y un falo desde arriba.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Villa romana.</p>	<p><i>Localización</i> Mokhnine (Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gauckler (1901), p. CLXXXIX. - Perdrizet (1922), p. 31, fig. 2. - Bernand (1991), p. 85. - Sichet (2000), p. 540.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> Según Gauckler, los elementos que atacan al ojo son dos serpientes y</p>	

	<p>un pez. Perdrizet es de la opinión de que no se trata de un pez sino de un pene erecto dirigido hacia el ojo para atravesarlo.</p>	
8.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Se trata de varios mosaicos superpuestos. El original era un mosaico de diseño geométrico del que se conservan la banda lateral del lado oeste y un fragmento del lado este. Este mosaico estaba compuesto por varios cuadros, de los cuales se conservan dos, uno decorado con una flor cruciforme, y otro con plantas de acanto. Sobre este mosaico se realizó una restauración en la primera mitad del siglo IV d.C. con una decoración más simple. La tercera restauración fue realizada por un tal Sabiniano Senuriano, el cual añadió algunas inscripciones como <i>uenis D(eus) te (seruet)</i> – has venido; Dios te guarde–, y la representación de un falo que está tocando una vulva. En otra de las inscripciones que ha añadido se lee [S]ABINIANVS / SENVRIANVS / PINGIT ET / PA<V>IMENTAV<I>T / BENE LAVA/RE. Junto a la inscripción, hay un gallo y un falo de perfil.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Recinto termal de una villa romana; en un <i>frigidarium</i>.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Entre Sidi Bou Ali y Enfidaville.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>primera mitad del siglo III d.C-siglo IV d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo de Susa.</p>
	<p>- Foucher (1958a), pp. 131-135. - Foucher (1967-68), p. 209. - Sichet (2000), p. 545.</p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

	<i>Comentarios</i>	
9.	<i>Morfología</i> Mosaico con falo erecto. <i>Contexto arqueológico</i> Frente a una puerta de entrada.	<i>Localización</i> Enfidaville. <i>Datación</i> <i>Lugar de conservación</i>
	- Foucher (1957), p. 178. - Sichet (2000), p. 547.	
	<i>Comentarios</i>	
10.	<i>Morfología</i> Mosaico con la representación de un negro con el pelo rizado, los ojos blancos y la nariz aplastada (¿un empleado de los baños?). Marcha hacia la derecha; lleva una pala con brasas sobre el hombro derecho. Con la mano izquierda sujeta su enorme miembro viril, del que escapa una eyaculación. <i>Contexto arqueológico</i> Recinto termal. En el suelo entre dos <i>tepidaria</i> .	<i>Localización</i> Thamugadi. <i>Datación</i> <i>Lugar de conservación</i>
	- Germain (1969), p. 94, nº 129. - Sichet (2000), p. 549.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

11.	<p><i>Morfología</i> Mosaico con dos toros y un falo erecto representado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Sala de una casa.</p>	<p><i>Localización</i> Thysdrus.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Picard (1957), p. 111. - Sichert (2000), p. 549.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> Según Picard, el mosaico de los toros representa la fiesta de los <i>Liberalia</i>, por lo que la presencia del falo no tiene nada de sorprendente.</p>	
12.	<p><i>Morfología</i> Hombre desnudo caminando hacia la derecha. Tiene tres miembros viriles extremadamente desarrollados, uno erecto en dirección a su cara, otro flácido arrastrando el suelo y el tercero hacia atrás.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Recinto termal.</p>	<p><i>Localización</i> Oued-Athmenia.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Berthier (1962-1965), pp. 18-19. - Sichert (2000), p. 551.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

13.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Mosaico geométrico con medallón central en el que aparece representada la cabeza de Medusa de frente. Está erizada de serpientes y tiene un nudo bajo el mentón formado por las colas de dos de ellas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Habitación de una casa romana.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Hadrumento.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Chevy (1904), pp. 377-387.</p> <p>- Gauckler (1910), pp. 66-67, nº 177.</p> <p>- Foucher (1960), nº 57045.</p> <p>- Sichert (2000), p. 568.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

14.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Cabeza de Medusa; forma parte de una gran composición decorativa con medallones diversos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Atrio de la villa romana en la que también se ha descubierto un mosaico con un ojo siendo atacado por dos serpientes y un falo.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>En los alrededores de Mokhnine.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Chevy (1904), pp. 377-387.</p> <p>- Sichert (2000), p. 568.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

15.	<p><i>Morfología</i> El medallón central del mosaico está adornado por una cabeza de la gorgona Medusa sujeta por la mano de Perseo. Es la única parte del mosaico que está degradada.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Vestíbulo de una casa noble romana.</p>	<p><i>Localización</i> Thugga.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Poinssot (1958), p. 57. - Sichert (2000), p. 568.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

16.	<p><i>Morfología</i> Mosaico en el que aparecen representados candelabros con forma de mujer aladas que sujetan con la mano izquierda una corona (Cariátides). Cada una de ellas descansa sobre un Gorgoneion.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Sala de una casa romana.</p>	<p><i>Localización</i> Cuicul.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Leschi (1935-1936), pp. 167-168. - Sichert (2000), p. 573.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

17.	<p><i>Morfología</i> Mosaico geométrico con un medallón central en el que está representada la cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Bajo el pórtico de un peristilo.</p>	<p><i>Localización</i> Thamugadi.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Christofle (1930-1931), p. 318. - Sichet (2000), p. 573.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

18.	<p><i>Morfología</i> Cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Rotonda del <i>caldarium</i>, bajo el hipocausto de un gran recinto termal público.</p>	<p><i>Localización</i> Thaenae (Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gauckler (1910), p. 10, nº18. - Sichet (2000), p. 574.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

VARIA

Bronces

1.	<p><i>Morfología</i> Aplique en bronce, hierro hueco, ojos hechos en plata. Cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa del mosaico de Baco y de las cuatro estaciones.</p>	<p><i>Localización</i> Volubilis (Marruecos).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichert (2000)	
	<i>Comentarios</i>	

2.	<p><i>Morfología</i> Aplique en bronce, hierro hueco, a la cera perdida sobre negativo, sobre plato decorado con círculos concéntricos. Cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Volubilis.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichert (2000)	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Ornamento de arnés de bronce que representa una máscara de Medusa. En la parte superior hay un anillo de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Casa de Flavio Germano.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Volubilis.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichert (2000)	
	<i>Comentarios</i>	

DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

1.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Dos construcciones de piedra; en una de ellas están los restos de una torre romana. En una de las piedras hay un falo esculpido.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Cumbre del monte Tamgout. Azazga (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Carcopino (1919), pp. 170-171.</p> <p>- Sichert (2000), p. 415.</p>	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

2.	<p><i>Morfología</i> Dos falos frente a frente encima de una inscripción profiláctica (<i>inuide, uiue et uide</i>).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Dintel de puerta.</p>	<p><i>Localización</i> Aïn Soltane (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell (1965), n° 864. - Sichet (2000), p. 415.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

3.	<p><i>Morfología</i> Imagen de un falo dirigido hacia la izquierda con una <i>tabula ansata</i> anepigráfica.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Dintel de puerta.</p>	<p><i>Localización</i> Henchir Beni Abdelaziz (Kélibia, Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Ghalia (1990), tab. IV. - Sichet (2000), p. 417.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

4.	<p><i>Morfología</i> Bajo-relieve de un falo con cuartos traseros de animal que se lanza hacia un ojo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Esquina de varias calles.</p>	<p><i>Localización</i> Lepcis Magna (Libia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	<p>- Picard (1954), p. 238. - Sichet (2000), p. 418.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

5.	<p><i>Morfología</i> Bajo-relieve de un falo con cuartos traseros de animal itifálico cuya cola termina en un glande.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Bloque de piedra en un muro.</p>	<p><i>Localización</i> Hipona (Argelia).</p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Albertini (1924). - Morel (1968), p. 40. - Sichet (2000), p. 420.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

6.	<p><i>Morfología</i> Falo esculpido en relieve.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Dintel del templo de Saturno.</p>	<p><i>Localización</i> Thala (Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gauckler (1900), p. 101. - Sichert (2000), p. 421.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

7.	<p><i>Morfología</i> Falo colosal.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Arco del sistema de alcantarillado.</p>	<p><i>Localización</i> Cuicul (Djémila, Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Leschi (1950), p. 21. - Sichert (2000), p. 421.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

8.	<p><i>Morfología</i> Relieve representando un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Cerca del cementerio.</p>	<p><i>Localización</i> Takrouna (Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Poinssot (1930-1931), p. 74. - Sichert (2000), p. 421.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

9.	<p><i>Morfología</i> Piedra con un falo grabado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> establecimiento agrícola.</p>	<p><i>Localización</i> Henchir Djemnine (Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Devaux (1930-1931), p. 680. - Sichert (2000), p. 422.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

10.	<p><i>Morfología</i> Tres representaciones de un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Termas de la casa.</p>	<p><i>Localización</i> Cuicul (Djémila, Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Ballu (1911), p. 120. - Sichet (2000), p. 422.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

11.	<p><i>Morfología</i> Relieve con forma de falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Dintel.</p>	<p><i>Localización</i> Cartago.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Merlin y Poinssot (1922), p. 51. - Sichet (2000), p. 422.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

12.	<p><i>Morfología</i> Relieve fálico.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Dintel de una puerta.</p>	<p><i>Localización</i> Región de Fahs (Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichet (2000), p. 423.	
	<i>Comentarios</i>	

13.	<p><i>Morfología</i> Relieve con dos grandes falos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> En los descombros de un edificio entre el arco de Septimio Severo y el templo de Esculapio.</p>	<p><i>Localización</i> Lambèse (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Cagnat (1893), p. 33.</p> <p>- Sichet (2000), p. 423.</p>	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

14.	<p><i>Morfología</i> Relieve con un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Jamba de una puerta.</p>	<p><i>Localización</i> Altava (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichet (2000), p. 423.	
	<i>Comentarios</i>	

15.	<p><i>Morfología</i> Falo de piedra utilizado como soporte para un gancho.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Capitel de pilastra.</p>	<p><i>Localización</i> Albulae (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichet (2000), p. 424.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

16.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Dos bloques de piedra; uno con dos falos enfrentados y un triángulo entre ellos, y el otro con tres falos que se dirigen hacia un ojo (una vulva según Durry).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Cherchel (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Durry (1924). - Sichet (2000), p. 426.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

17.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Relieve con un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Bihar Ouled Athman (Marruecos).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell (1893), p. 206. - Sichet (2000), p. 426.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

18.	<p><i>Morfología</i> Relieve de falo esculpido.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Muro construido con materiales de demolición.</p>	<p><i>Localización</i> Announa (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell (1918), vol. 2, p. 144. - Sichert (2000), p. 428.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

19.	<p><i>Morfología</i> Cuatro piedras con un relieve de un falo en cada una.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Madaura (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell (1922), vol. 3. - Sichert (2000), p. 429.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

20.	<p><i>Morfología</i> Relieve de un falo de tierra cocida junto a la inscripción <i>[In]uide linge</i>.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Tébessa (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Sichet (2000), p. 421.	
	<i>Comentarios</i>	

21.	<p><i>Morfología</i> hoja cordiforme en el interior de una escuadra al lado de dos falos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> <i>Spina</i> del hipódromo.</p>	<p><i>Localización</i> Thugga (Túnez)</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Carton (1911).</p> <p>- Sichet (2000), p. 431.</p>	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

22.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Relieve representando un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Rusicade (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), p. 33.</p> <p>- Sichet (2000), p. 433.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
23.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Imagen de un falo en reposo y dos pies.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Bloque de mármol en el teatro.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Rusicade (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), p. 33.</p> <p>- Sichet (2000), p. 437.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

24.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Bloque de piedra con relieve de un falo, o quizá dos opuestos según Gsell.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Rusicade (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), p. 33.</p> <p>- Sichet (2000), p. 437.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

25.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Falo en un relieve.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Mons (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), pl. 97, n°8.</p> <p>- Sichet (2000), p. 439.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

26.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Relieve trifálico. En la extremidad del falo más a la izquierda hay una flecha.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Tiddis (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Berthier (1945), pp. 13-16.</p> <p>- Sichert (2000), p. 439.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

27.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Roca con un relieve de un falo con patas de gallo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Entrada de una roca.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Tiddis (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Berthier (1945), pp. 111-120.</p> <p>- Sichert (2000), p. 439.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

28.	<p><i>Morfología</i> Gran falo (cilindro vertical con dos esferas en la base).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Thuburbo Majus (Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Poinssot (1940), p. 229. - Sichet (2000), p. 440.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

29.	<p><i>Morfología</i> Inscripción ilegible al lado de un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Lepcis Magna.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Sichet (2000), p. 440.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

30.	<p><i>Morfología</i> Grafito que representa tres falos formando una estrella.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa romana con varias habitaciones.</p>	<p><i>Localización</i> Útica (Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Merlin (1913), p. 114. - Sichet (2000), p. 440.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

31.	<p><i>Morfología</i> Grafito que representa un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Decumano al este del arco de Trajano.</p>	<p><i>Localización</i> Timgad (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Ballu (1911), p. 150. - Sichet (2000), p. 441.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

32.	<p><i>Morfología</i> Grabado de un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> dintel de la puerta de una casa.</p>	<p><i>Localización</i> Thysdrus (Túnez).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Foucher (1960), vol. 4. - Sichet (2000), p. 441.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

33.	<p><i>Morfología</i> Relieve de un falo esculpido en el comedero..</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Comedero.</p>	<p><i>Localización</i> Sitifis (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), pl. 71, n° 4. - Sichet (2000), p. 443.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

34.	<p><i>Morfología</i> Relieve en un sillar de dos falos enfrentados.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Sitifis (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), pl. 71, n°4. - Sichet (2000), p. 445.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

35.	<p><i>Morfología</i> Sillar con un relieve de dos falos bajo un nivel.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Portus Magnus (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Sichet (2000), p. 446.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> La autora comenta que el nivel, como el falo, tenía una virtud profiláctica.</p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

36.	<p><i>Morfología</i> Sillar con un falo y un nivel.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Hallado cerca del teatro.</p>	<p><i>Localización</i> Rusicade (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), p. 31. - Sichet (2000), p. 448.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

37.	<p><i>Morfología</i> Sillar con relieve de un nivel y un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Dellys (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), p. 31. - Sichet (2000), p. 448.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DEL NORTE DE ÁFRICA

38.	<p><i>Morfología</i> Sillar con la representación de un falo y un nivel.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Du Kroub (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), p. 31. - Sichet (2000), p. 448.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

39.	<p><i>Morfología</i> Sillar con la representación de un falo y un nivel.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Saint-Leu (Argelia).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Gsell y Delamare (1912), p. 31. - Sichet (2000), p. 449.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

AMULETOS

Amuletos fálicos

<p>57.</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce de 7.5 cms. de longitud y 8.1 cms de anchura. El cuerpo central tiene en la parte inferior un pene con bolsa testicular y una argolla de suspensión. Del cuerpo arrancan dos brazos que forman un creciente lunar: el derecho termina en una higa y el izquierdo en un pene erecto. Ambos brazos están decorados por brazaletes y de ellos cuelgan dos argollas. En la parte superior del cuerpo central hay una cabeza frontal de toro representada. Del nacimiento de los cuernos arranca la argolla principal del amuleto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Hipocausto.</p>	<p><i>Localización</i> Yacimiento romano de Varea – <i>Vareia</i>-(Rioja).</p> <p><i>Datación</i> Reinados de Tiberio y Claudio.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Galve (1983).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

58.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce de 3.2 cms. de largo por 0.8 de ancho. Está constituido por un brazo en forma de creciente lunar de cuyo centro cuelga la bolsa testicular. El extremo izquierdo termina en falo mientras que el derecho tiene forma de higa. El anillo de suspensión está colocado longitudinalmente en la parte posterior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Hipocausto.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Yacimiento romano de Varea – <i>Vareia</i>- (Rioja).</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Primera ½ del s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Galve y Andrés (1983).	
	<i>Comentarios</i>	

59.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos fálicos</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Yacimiento romano de Varea – <i>Vareia</i>- (Rioja).</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Primera ½ del s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Galve (1983)	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

<p>60.</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce de 6.3 cms. de ancho y 4.5 de alto. La parte superior la ocupa una gran argolla. Cuerpo central triangular cuya parte inferior representa un pene y una bolsa testicular. De los extremos del cuerpo central salen dos brazos en forma de creciente lunar. El derecho termina en una higa y el izquierdo en un pene erecto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> ¿Hipocausto?</p>	<p><i>Localización</i> Soto Galindo. Viana (Navarra).</p> <p><i>Datación</i> ¿Siglo I d. C.?</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Labeaga (1987b).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>61.</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce. En la parte superior del cuerpo central hay un anillo de suspensión. De la parte inferior cuelga un aparato reproductor masculino. El cuerpo tiene dos grandes oquedades circulares que asemejan ojos. De los laterales sale una especie de plumaje en forma de espiga. En conjunto da la sensación de cabeza de búho.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.N.A.R. (Inv. Gral. nº 206).</p>
	<p>- De la Barrera y Velázquez (1988)</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

62.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. En la parte inferior del cuerpo central aparece representado un pene y una bolsa testicular. El anillo de suspensión está en la parte superior del cuerpo. De los laterales, en forma de creciente lunar, salen dos brazos. El de la derecha termina en una higa y el de la izquierda representa un pene erecto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.N.A.R. (Inv. Gral. nº 6635).</p>
	<p>- De la Barrera y Velázquez (1988).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

63.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. En la parte inferior del cuerpo central aparece representado un pene y una bolsa testicular. El anillo de suspensión está en la parte superior del cuerpo. De los laterales, en forma de creciente lunar, salen dos brazos. El de la derecha termina en una higa y el de la izquierda representa un pene erecto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.N.A.R. (Inv. Gral. nº 6635).</p>
	<p>- De la Barrera y Velázquez (1988).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

64.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos fálicos de bronce. Representaciones de un pene erecto de lateral con paquete testicular.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.N.A.R. (Inv. Gral. n^{os} 30122, 29436).</p>
	- De la Barrera y Velázquez (1988)	
	<i>Comentarios</i>	

65.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Cuerpo central formado por el miembro viril de frente y el paquete testicular. Anillo de suspensión perdido. Amuleto provisto de una estrecha franja ornamental en la parte superior en la que resultan visibles acanaladuras perpendiculares al eje del objeto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> El Quinto (Seseña, Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

66.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Placa bicónica con un anillo de suspensión en la parte superior. Pene de frente y paquete testicular. Decoración con trama romboidal con pequeños trazos curvilíneos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>El Quinto (Seseña, Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

67.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Representación de perfil con anilla de suspensión frontal, situada en el eje longitudinal del objeto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>El Quinto (Seseña, Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

68.	<p><i>Morfología</i> Amuleto fálico de bronce. Similar al anterior pero con el glande más marcado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> El Quinto (Seseña, Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988)	
	<i>Comentarios</i>	

69.	<p><i>Morfología</i> Amuleto fálico de bronce. Similar a los anteriores aunque de acabado un tanto más tosco.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> El Quinto (Seseña, Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

70.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Similar a los anteriores pero de proporciones menos estilizadas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>El Quinto (Seseña, Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

71.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Similar a los anteriores. Desprovisto de rasgos anatómicos; el falo presenta el tronco deformado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>El Quinto (Seseña, Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

72.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Representación simple de perfil. Anillo de suspensión frontal. Presenta testículos bastante desarrollados.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Veguilla de Oreja (Madrid).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

73.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Cuerpo central de forma triangular con pene de frente y paquete testicular en la parte inferior. No conserva elemento de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Castillejo (Aranjuez, Madrid).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

74.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Placa de forma bicónica; del mismo tipo que el anterior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Arganda (Madrid).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

75.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. Hebilla cuadrangular rematada en el extremo superior por dos antenas terminadas en bolas. El otro extremo forma una placa rectangular plegada sobre sí misma. Ornamentación con moldura acanalada de tránsito entre la hebilla y la placa. Después hay un reticulado inciso, otras tres molduras acanaladas y una nueva zona reticulada incisa delimitada por dos líneas paralelas. Como elemento de fijación se utilizó un remache cuya cara anterior ostenta la representación de un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Estremera (Madrid).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

76.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Representación simple de perfil. Cuerpo algo estilizado y glande de sección apuntada. Anilla de suspensión frontal rota y deformada.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Ocaña (Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988)	
	<i>Comentarios</i>	

77.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Representación lateral cuyo extremo derecho termina en un pene erecto y el izquierdo en una higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Ocaña (Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	- Zarzalejos et al. (1988).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

78.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Amuleto compuesto, en perspectiva frontal. Está fragmentado en la parte superior pero conserva el arranque de dos brazos extendidos hacia arriba, en forma de creciente lunar. El cuerpo central representa la estilización de una túnica manicata, cuyos pliegues se abren en la zona media, dando paso a la figuración de un nuevo falo. El amuleto termina en su parte inferior por un apéndice plano en forma semicircular.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Ocaña (Toledo).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Colección privada.</p>
	<p>- Zarzalejos et al. (1988).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

79.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Representación simple frontal.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Arrifes, Cacela (Portugal).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museu Nacional de Arqueologia.</p>
	<p>- Leite de Vasconcellos (1913), fig. 286.</p> <p>- da Ponte (2002).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

80.	<p><i>Morfología</i> Amuleto fálico de bronce. Representación simple de perfil.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Alrededores de Beja (Portugal).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museu Nacional de Arqueologia.</p>
	<p>- Leite de Vasconcellos (1913), fig. 287. - da Ponte (2002).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

81.	<p><i>Morfología</i> Amuletos fálicos de bronce. Representaciones simples de perfil. Una de las extremidades termina en higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Torres de Ares, Tavira y alrededores de Elvas (Portugal).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museu Nacional de Arqueologia.</p>
	<p>- Leite de Vasconcellos (1913), figs. 288 y 289. - da Ponte (2002).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

82.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Cuerpo central con anillo de suspensión en la parte superior; en la parte inferior: bolsa testicular con pene. De los laterales salen dos brazos ligeramente curvados hacia arriba; el derecho termina en higa y el izquierdo representa un pene erecto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Sobral, Arouca (Portugal).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museu Nacional de Arqueologia.</p>
	<p>- Leite de Vasconcellos (1913), fig. 290.</p> <p>- da Ponte (2002).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

83.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Cuerpo central cuya parte inferior representa un órgano viril y de la superior cuelga el anillo de suspensión. Brazo lateral izquierdo en forma de pene erecto. El brazo derecho está roto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>M.N.A.R. (Inv. Gral. n° 24319).</p>
	<p>-</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

84.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. 6.4 cms. de longitud, 2.8 de altura. Cuerpo central con anillo de suspensión en la parte superior y bolsa testicular incipiente y pene en la inferior. De los laterales salen dos brazos ligeramente curvados hacia arriba; el derecho termina en higa y el izquierdo representa un pene erecto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 3036. Col. Salamanca).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

85.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. 6.8 cms. de longitud, 5.5 de altura. Cuerpo central con anillo de suspensión en la parte superior y bolsa testicular y pene en la inferior. De los laterales salen dos brazos que forman un creciente lunar; el derecho termina en higa y el izquierdo representa un pene erecto con glande de forma cónica. Pequeñas incisiones en el cuerpo central que representan el vello púbico.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº. 1973/58/CL/4748. Col. Santa Olalla. Otros nºs: 294).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

86.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. 7.2 cms. de longitud, 5.2 de altura. Cuerpo central con anillo de suspensión en la parte superior y bolsa testicular y pene en la inferior. De los laterales salen dos brazos ligeramente curvados hacia arriba; el derecho termina en higa y el izquierdo representa un pene erecto. En la unión entre los brazos y el cuerpo hay dos incisiones paralelas representando ¿brazales?</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 3035 H.N. Col. Hª Natural nº: 473).</p>
	-	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
87.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. 4.1 cms. de longitud, 3.9 de altura. Cuerpo central con anillo de suspensión en la parte superior y bolsa testicular y pene en la inferior. De los laterales salen dos brazos ligeramente curvados hacia arriba y otros dos hacia abajo. De los brazos que forman el creciente lunar, el derecho termina en higa y el izquierdo representa un pene erecto, mientras que los que forman el decreciente, representan dos penes.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 20166).</p>

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

	-	
	<i>Comentarios</i>	
88.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos fálicos de bronce. Cuerpo central con anillo de suspensión en la parte superior y bolsa testicular con pene en la inferior. De los laterales salen dos brazos ligeramente curvados hacia arriba; el derecho termina en higa y el izquierdo representa un pene erecto. En el comienzo de la mano y del glande hay en ambos casos representaciones de brazaletes. El primer modelo tiene un acabado suave, des líneas circulares, mientras que el segundo representa los testículos de forma esquemática, como un triángulo isósceles invertido.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. n^{os} 73/65/201 y 73/65/205. otros n^{os}: 613 38490 y 614 38491).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

89.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos fálicos de bronce. Representaciones simples de perfil.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. n^{os} 1973/65/219 y 1973/65/215. Otros n^{os}: 617 38494 y 618 38495).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

90.	<p><i>Morfología</i></p> <p>¿Amuleto? De forma cilíndrica bronce. Un extremo termina en glande y el otro en una mano que está haciendo el símbolo de la higa al mismo tiempo que agarra un objeto con forma de botella. Del centro del cilindro, en la parte inferior, cuelgan los testículos. De la parte superior salen dos alas (la izquierda está rota). Entre ellas y el glande descansa un gallo. 10 cms. de longitud y 4.4 de altura.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Cerro del Minguillar (Baena, Córdoba).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. n^o. 20326).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

91.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Cuerpo central con anillo de suspensión roto en la parte superior y bolsa testicular con pene en la inferior. De los laterales salen dos brazos ligeramente curvados hacia arriba; el derecho termina en higa y el izquierdo está roto, aunque se supone que representaría un pene erecto. Los testículos están representados de forma esquemática, como un triángulo isósceles invertido.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1973/58/CL/103. Otros nºs: 289).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	
92.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Representación de perfil. Anillo de suspensión en la parte superior del centro y testículos en la inferior. En un extremo está representado el glande y en el otro una higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 17186. Col. Vives).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

93.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos fálicos de bronce. Cuerpo central con anillo de suspensión en la parte superior y bolsa testicular con pene en la inferior. De los laterales salen dos brazos ligeramente curvados hacia arriba; el derecho termina en higa y el izquierdo representa un pene erecto. El segundo tiene el brazo izquierdo roto y el tercero tiene la representación de la mano inclinada 90°, de modo que queda de lateral para el observador.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Uno de ellos procede de Iruña.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 17187. Col. Vives, 76/65/206 y 20165. Col. Taggiasco).</p>
	-	
	Comentarios	

94.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto fálico de bronce. Cuerpo central con anillo de suspensión en la parte superior y dos pequeños brazos representando una luna creciente; en la parte inferior: bolsa testicular con pene. De los laterales salen dos brazos ligeramente curvados hacia arriba; el derecho termina en higa y el izquierdo representa un pene erecto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 18553. Col. Saavedra).</p>
	-	
	Comentarios	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

95.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos fálicos de bronce. Representaciones simples de perfil.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nºs 20162, 20163 y 20164. Col. Taggiasco).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

Entalles

1.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Jaspe sanguíneo de forma oval (1.25 x 1.1 x 0.2 cms.). Cabeza de Medusa de frente con los ojos y la boca cerrados. Dos serpientes anudan sus colas debajo de su mentón y se afrontan encima de la cabeza.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglo III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/507).</p>
	- Casal García (1990), nº 507.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

2.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Lapislázuli de forma oval (1.3 x 1 x 0.2 cms.). En el anverso, cabeza de Medusa de frente con los ojos abiertos y la boca cerrada. Dos serpientes anudan sus colas debajo de su mentón y se afrontan encima de la cabeza. En el reverso, una inscripción: ΛΠΟΛΙ / ΝΑΡΙΑΧ / ΑΡΡ.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglo III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/507).</p>
	- Casal García (1990), nº 508.	
	<i>Comentarios</i>	
3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Jaspe amarillo. Forma oval (1.9 x 1.7 x 0.35 cms.). En el anverso: cinocéfalo Itifálico. Figura antropomorfa con cabeza de perro de pie hacia la izquierda. Tiene larga cola que le sale de la cintura hasta el suelo. Tiene un disco solar sobre la cabeza. Lleva en la mano izquierda un <i>ankh</i>. A su alrededor tiene una inscipción: NAMEPωςAMIOςHP / Θω...ΘAMIΘ / ...I...λ / IAMΙςYHP. En el reverso, tiene otra inscripción: ΗΙΗ / ΝΜΛΟ / Εως</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglo III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/497).</p>
	- Casal García (1990), nº 497.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

4.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Plasma. Forma oval (2.2 x 1.7 x 0.4). En el anverso: cinocéfalo itifálico. Está rota por la parte de la cabeza, pero por analogía con la anterior se puede interpretar como un cinocéfalo. Las manos aparecen levantadas en un gesto de adoración. En el reverso, la inscripción: AΛBA / ...AXAM / ...PPH.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglo III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/498).</p>
	- Casal García (1990), nº 498.	
	<i>Comentarios</i>	
5.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Ágata. Forma oval (1.2 x 0.6 x 0.2 cms. Peso: 0.19 grs.). Estatua de Príapo de perfil mirando hacia la derecha.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/1192).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

6.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Cornalina. Forma oval (1.3 x 1 x 0.2 cms. Peso: 0.49 grs.). Perseo con el cuerpo frontal desnudo, mirando hacia la derecha. Tiene el brazo derecho extendido sujetando la cabeza de Medusa y el izquierdo sujetando dos lanzas. A sus pies descansa su escudo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/1198).</p>
	-	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Existe una gema etrusca conservada en Hannover en la que Medusa aparece sentada y Perseo frente a ella, mirando hacia otro lado, y preparado para cortarle la cabeza (ZAZOFF, 1983: p. 259, Taf. 66, 14).</p>	
7.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Cornalina. Forma oval (1.6 x 1 x 0.4 cms. Peso: 1.23 grs.). Figura humana de perfil hacia la derecha. En la mano izquierda sostiene un ¿espejo? ¿escudo? Y en la derecha un pañuelo. A la derecha de la figura, en segundo plano, hay un Priapeo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/1282).</p>
	-	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

8.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Cornalina. Forma oval casi circular (1.3 x 1.2 x 0.4. Peso: 0.87 grs.). Figura humana sentada mirando hacia la derecha frente a un Priapeo. Tiene el brazo derecho levantado; da la sensación que estuviera hablando con la estatua.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/1283).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

9.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Ónice. Forma oval (1.8 x 1.4 x 0.3 cms. Peso: 1.17 grs.). Cabeza de Medusa de frente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/1382).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

10.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Como jaspe opaco pero en color blanco. Forma oval (1.2 x 0.7 x 0.3 cms. Peso: 0.42 grs.). Entalle grabado por las dos caras. En una de ellas está representada la cabeza de Medusa de frente y en la otra, una figura femenina de perfil hacia la derecha (¿Minerva?).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/1383).</p>
	-	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
11.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Jaspe. Forma oval (3.8 x 2.3 x 0.4 cms. Peso: 5.9 grs.). Pieza sin ningún tipo de iconografía, pero con dos inscripciones en ambas caras. En un lado se lee SASVPIHA/SVRIMMA/SVRIMMA/NVMM ATA. En el otro, OPRHΘ/ΘHNΘHPEROΘ.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/1704).</p>
	-	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Quizá sea un entalle mágico por las palabras sin sentido que están inscritas, pero no parece tener nada que ver con el mal de ojo. Por la calidad del corte, podría ser una pieza moderna.</p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

12.	<p><i>Morfología</i> Ágata musgosa. Forma oval (3.6 x 2.4 x 0.2 cms. Peso: 4.18 grs.). Agujero de suspensión en uno de los extremos. En una cara hay 8 figuras que parecen lenguas de fuego. En la otra, una inscripción: TACITVM/VIVIT SVB/PECTORE/VVLNVS</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 1977/45/1705).</p>
	-	
	<p><i>Comentarios</i> Por la calidad del corte y del agujero de suspensión, podría ser una pieza moderna.</p>	

Otros amuletos

1.	<p><i>Morfología</i> 7 amuletos de bronce de características muy similares (sólo varían en el peso), con dos glóbulos macizos más o menos separados de cuyos extremos inferiores salen dos largos apéndices rectos y cilíndricos con el extremo retorcido. Uno de los amuletos lleva debajo del anillo de suspensión, en la parte posterior, una incisión en forma de aspa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Piezas de prospección.</p>	<p><i>Localización</i> La Custodia. Viana (Navarra).</p> <p><i>Datación</i> ¿siglo I a.C.?</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Labeaga (1987b). - Labeaga (1987a).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

2.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Cinco amuletos de hierro. Representaciones de testículos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.N.A.R.</p>
	- De la Barrera y Velázquez (1988).	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Para los números de inventario remitimos a la bibliografía indicada.</p>	
3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Bulla de bronce. Consta de dos placas cóncavas unidas en su parte media.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.N.A.R. (Inv. Gral. nº . 6630).</p>
	- De la Barrera y Velázquez (1988).	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

<p>4.</p>	<p><i>Morfología</i> Bullae de bronce de forma circular con una cavidad en el interior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Torre de Ares, Tavira; Monsanto da Beira; Santa-Vitória do Ameixial, Estremoz (Portugal).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Leite de Vasconcellos (1913), p. 525 fig. 285. - Chaves (1938), p. 104. - Almeida y Ferreira (1956), p. 419. - da Ponte (2002). 	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>5.</p>	<p><i>Morfología</i> Bulla de hueso. Forma de proa de barco. La parte frontal está dividida por la mitad con una incisión de tres líneas. En la parte superior hay dos hileras de tres círculos cada una y en la inferior hay tres círculos formando un triángulo. La línea de círculos de la parte superior está dividida, formando una bisagra en la que los círculos de los extremos pertenecen a la pieza interior y el círculo central y toda la parte frontal a otra pieza que haría de tapadera. (3.4 x 2.4 mms.).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº. 37883).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>-</p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

	<i>Comentarios</i>	
6.	<p><i>Morfología</i> <i>Bulla</i> de hueso. Forma de proa de barco. La parte frontal está dividida por la mitad con una incisión de dos líneas. En la parte superior hay una hilera de tres círculos y en la inferior hay tres círculos formando un triángulo. Bisagra que permite abrir la tapadera en la parte superior. (3.3 x 2.2 mms.).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Cerro del Minguillar (Baena, Córdoba).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. n°. 20557).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	
7.	<p><i>Morfología</i> <i>Bullae</i> de bronce en forma de lágrima.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. n^{os} 10020 y 20169. <i>Col. Taggiasco</i>).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

8.	<p><i>Morfología</i> Bulla de bronce en forma de lágrima con decoración imprecisa en la tapadera.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Tiermes.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 21340).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

9.	<p><i>Morfología</i> Bullae de bronce de forma circular con una cavidad en el interior. La pieza 26/15/940 es esférica.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Baelo Claudia (Bolonia, Cádiz).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nºs 26/15/936 al 950).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

10.	<p><i>Morfología</i> <i>Bullae</i> de bronce de forma circular con una cavidad en el interior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. n^{os} 26/15/109 y 246/51/94).</p>
	-	
	Comentarios	

11.	<p><i>Morfología</i> <i>Bullae</i> de bronce con decoración en la tapadera hecha mediante dos círculos concéntricos incisos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. n^{os} 34607 y 26/15/108).</p>
	-	
	Comentarios	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

MOSAICOS

<p>1.</p>	<p><i>Morfología</i> Cabeza de Medusa rodeada de motivos geométricos a base de rectángulos decorados con cables sobre fondo negro, cuadrados con el nudo de Salomón, triángulos y rombos con triángulos. El mosaico está enmarcado por una hilera de hojas de hiedra serpentiformes.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Habitación de una mansión romana.</p> <p>- Blázquez (1981), 5 lám. 7.</p> <p><i>Comentarios</i></p>	<p><i>Localización</i> Pza. de la Corredera. Córdoba.</p> <p><i>Datación</i> Siglo II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba.</p>
<p>2.</p>	<p><i>Morfología</i> Mosaico de la loba y los gemelos. En cada esquina hay una crátera con una cruz gamada en dos de ellas (hay una que se ha perdido). Además, en las diagonales del medallón central, hay cuatro medallones que representan unas Medusas con rostro redondo y aninado, cabellos con serpientes y dos pequeñas alas en la parte superior de la cabeza. Entre las cuatro cráteras de las esquinas, hay cuatro medios círculos con dos faunos recostados sujetando una flauta, y dos ménades (una de ellas perdidas) semitumbadas, de espaldas y con un rhytón del que parece estar bebiendo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Área destinada a dormitorio.</p>	<p><i>Localización</i> Alcolea (Córdoba).</p> <p><i>Datación</i> Siglo II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Museo Arqueológico de Córdoba.</p>

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

	- Blázquez (1981), 23 lám. 32-34.	
	<i>Comentarios</i>	

3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Mosaico geométrico con la cabeza de Medusa. En el rectángulo central hay una roseta de triángulos dentro de la cual se aprecia una cabeza de Medusa rodeada de espirales. En las esquinas están representadas las cuatro estaciones, con sus atributos y ramos en espiral en los espacios entre ellas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Carmona (Sevilla).</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Excmo. Ayuntamiento de Carmona.</p>
	- Blázquez (1982), 15 láms. 11-12.	
	<i>Comentarios</i>	

4.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Mosaico con un cuadro central y doce secundarios con un marco de cruces gamadas. El cuadro central representa a una figura coronada que podría ser Baco o Ariadna. En las diagonales del medallón central, están los bustos de las cuatro estaciones con sus atributos habituales (una joven coronada de flores para la primavera, otra que ciñe la cabeza con pámpanos de vid representando al otoño, corona de cereal para el verano y la cuarta, el invierno, con un velo negro). Los cuatro medallones de las esquinas del mosaico representan a un león</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Itálica.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Segunda ½ s. II, comienzos del III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo Arqueológico Provincial. (Nº de Inv.: 1053).</p>

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

	<p>abalanzándose sobre un ojo humano. Entre éstos, hay cuatro medallones: dos con sendos tigres con un tirso detrás de ellos, y otros dos con bustos de hombres ancianos, calvos y con barba de identificación dudosa (el autor propone a Sileno y a Hércules).</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	
	- Blanco Freijeiro (1978a), 3 láms. 11-13.	
	<i>Comentarios</i>	
5.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Gran pavimento geométrico en blanco y negro salpicado de adornos policromos. Cabeza de Medusa en el recuadro central rodeada de meandros gamados, escuadras y figuras geométricas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Itálica.</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Finales del s. II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Casa de la Condesa de Lebrija.</p>
	- Blanco Freijeiro (1978a), 9 lám. 28.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

6.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Composición que incluye cruces gamadas que rodean un medallón octogonal con medias escamas negras y blancas las cuales dirigen la mirada la hacia una cabeza de Medusa en el centro del mosaico. Además, intercalándose con la composición geométrica, hay cuatro cuadrados con pájaros y máscaras, cuatro rectángulos en las esquinas con un pez y una planta y cuatro hexágonos con pavos reales.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Habitación.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Huerta de Otero (Mérida).</p> <p><i>Datación</i></p> <p>Fines del s. II, comienzos del III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Blanco Freijeiro (1978b), 57 láms. 88b, 89 y 90.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

7.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Mosaico con Medusa en el centro, dentro de un círculo con hojas de acanto en el exterior de éste. En los lados hay aves de perfil frente a una hoja de acanto. En las esquinas, hay dispuestas cráteras de las que salen dos ramas que terminan en hojas de vid. Además, hay cuatro medallones entre las esquinas del mosaico y el medallón central decorados con patos de perfil.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Habitación de una villa romana.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Villa romana de Marbella (Málaga).</p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglos II-III d. C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Blázquez (1981), 56-57 lám. 67.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

8.	<p><i>Morfología</i> Mosaico con Medusa. La cabeza de Medusa está en el centro; de ésta, sólo se conservan las alas de la cabeza. La cabeza está rodeada de svásticas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Villa romana. Habitación III.</p>	<p><i>Localización</i> Balazote (Albacete).</p> <p><i>Datación</i> ¿comienzos del s. III?</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Blázquez et al. (1989b), 33 lám. 29.	
	<i>Comentarios</i>	
9.	<p><i>Morfología</i> El panel central del mosaico, en donde aparecen un guerrero desnudo (Aquiles) y una mujer arrodillada (Pentesileia), está rodeado por recuadros con diferentes motivos iconográficos. En algunos de ellos aparecen cabezas de Medusa, en otros: un bóvido, una máscara teatral, una cabra, una gacela, una cratera, un togado, un astro, una cabeza galeada, un busto de Baco, Zeus Ammón...</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Casa de Aquiles y Pentesileia.</p>	<p><i>Localización</i> Complutum (Alcalá de Henares, Madrid).</p> <p><i>Datación</i> Época tardoseveriana.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Nº de inv. 1972/98/1).</p>
	- Blázquez et al. (1989a), 1, fig. 6, lám. 1-7.	
	<i>Comentarios</i>	

10.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Mosaico con Medusa en un cuadro central. El recuadro está rodeado por cables geométricos de trenzado y rombos imbricados; al entrelazarse ambos motivos, se forman meandros. En la parte superior del mosaico hay dos cuadros con rosetas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Villa romana de Bruñel (Jaén).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Blázquez (1981), 43 lám. 52.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>“Una Medusa adorna también, además de los ejemplos ya citados, el mosaico de Aquiles y Penthesilea en Alcalá de Henares (D. Fernández-Galiano, <i>Carta arqueológica de Alcalá de Henares y su partido</i>, Torrejón de Ardoz 1976, 40 y ss., lám. 12).” (p. 64).</p>	
11.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Mosaico con cabeza de Medusa de frente en el medallón central y bustos de las cuatro estaciones decorando los octógonos laterales.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Palencia.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>M.A.N. (Sala 22. N° de inv. 3618).</p>
	<p>- Blázquez et al. (1989a), 29, fig. 18, láms. 26, 45-47.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

VARIA

Tintinnabula

1.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce. El cuerpo principal, del que cuelgan las campanillas y la cadenilla de suspensión, representa un gran pene erecto de 14 cms. de longitud terminado en los cuartos traseros de un perro con el rabo en forma de otro falo y un tercer pene entre las patas. Sobre el gran falo hay una figura femenina que lo cabalga y que está coronando el glande con una corona de laurel.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Sasamón (Burgos).</p> <p><i>Datación</i> siglos I a.C.-I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Colección privada (Col. de J. M. Martínez Santa-Olalla).</p>
- Blázquez (1984-85).		
<i>Comentarios</i>		

2.	<p><i>Morfología</i> Figura humana grotesca en forma de campana. La cabeza tiene forma de glande; el cuerpo es hueco. Las orejas y las piernas están articulados. En el borde inferior del cuerpo, se lee la inscripción: TYDIDES. Las facciones de la cara están muy marcadas, con una gran nariz y una gran boca abierta y torcida.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> Mediados s. II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.N.A.R. N° de Inv.: 28631.</p>
----	--	---

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

	<ul style="list-style-type: none"> - Blázquez (1984-85). - Gijón Gabriel (1988), fig. 6. - Nogales (2000), Lám. XXIV A. - Gijón Gabriel (2004), fig. 354. - Nogales (2007), p. 61.
	<i>Comentarios</i>

Apliques

1.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Aplique con forma de cabeza de Medusa ligeramente ladeada hacia la izquierda. De las sienes salen dos pequeñas alas y de la parte inferior del cuello cuelga un nudo. 5.6 cms. de diámetro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº . 2933 B.N).</p>
	-	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>En la parte posterior de la pieza hay una inscripción que parece moderna: ΑΛΕΝΑ ΔΤΡΟΙΑ ΛVI ΠΛΙΑ.</p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

2.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Aplique con forma de cabeza de Medusa frontal. De la parte inferior del cuello cuelga un nudo. Rodeada por un marco con representaciones florales o engarces de piedras. 8 cms. de diámetro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº. 9354).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto o aplique de bronce. Representación de Medusa. Está coronada por un lazo o dos orejas puntiagudas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 9408. Col. Salamanca).</p>
	-	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

4.	<p><i>Morfología</i> Amuleto o aplique de bronce. Representación de Medusa. 2.6 cms. de diámetro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. Sin número de inventario.</p>
	-	
	Comentarios	

5.	<p><i>Morfología</i> Amuleto o aplique de bronce. Representación de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.A.N. (Inv. Gral. nº 19965. Col. Stützel).</p>
	-	
	Comentarios	

Cerámica

1.	<p><i>Morfología</i> Vaso ritual con tres falos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Fundación de una casa vecinal al Oeste del Foro.</p>	<p><i>Localización</i> Conimbriga (Portugal).</p> <p><i>Datación</i> Mediados s. I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Alarcão y Ponte (1984), p. 123 y 134 nº 555. - da Ponte (2002).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
2.	<p><i>Morfología</i> Fragmento de borde y pared de un vaso Dragendorff 37b. La decoración está dividida en dos frisos separados por una acanaladura. Entre los motivos decorativos de la parte inferior (seriación de ovas y semicírculos), se incluye un pene con el glande hacia arriba. Al estar la pieza fragmentada, no se puede saber con certeza si la representación fálica formaría parte de la seriación decorativa. En caso de que así fuera, podrían reproducirse hasta un máximo de seis falos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Material de prospección.</p>	<p><i>Localización</i> Asturica Augusta. (Astorga, León).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Mínguez Morales (1996).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de pared de un vaso previsiblemente de la forma Hispánica 1. Conserva tres representaciones fálicas en diversas direcciones.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Asturica Augusta.</i> (Astorga, León).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	
4.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de pared de un vaso previsiblemente de la forma Hispánica 1. Conserva un falo en vertical con el glande hacia arriba.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Legio.</i> (León).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

5.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de fondo y pared, con arranque de una de las asas, de un vaso de la forma Hispánica 1. Conserva tres falos, uno de ellos en posición vertical, y los otros inclinados hacia éste.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Segobriga. (Saelices, Cuenca).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Mayet (1984), vol. II (1984), p. 31, lám. LXXXII, 299. - Sánchez-Lafuente Pérez (1990), pp. 196-197. - Mínguez Morales (1996). 	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

6.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de pared de un vaso previsiblemente de la forma Hispánica 1. Conserva una representación fálica en vertical con el glande hacia arriba.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Numancia (Garra, Soria).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Mayet (1984), p. 81, lám. LXXXII, 299. - Mínguez Morales (1996). 	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

7.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de fondo y pared de un vaso previsiblemente de la forma Hispánica 1. Conserva una representación fálica en vertical con el glande hacia arriba.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Libia</i> (Herramelluri, La Rioja).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996)	
	<i>Comentarios</i>	

8.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de borde, pared y arranque de una de las asas de un vaso previsiblemente de la forma Hispánica 1. Conserva restos de dos falos colocados verticalmente y con la zona del glande hacia arriba.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Libia</i> (Herramelluri, La Rioja).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

9.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Dos fragmentos de pared de un vaso previsiblemente de la forma Hispánica 1. Conserva partes de una representación fálica en vertical con el glande hacia arriba.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Vareia (Varea-Logroño, La Rioja).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

10.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de apéndice perteneciente a una forma indeterminada. La base del apéndice es un falo colocado horizontalmente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Calagurris (Calahorra, La Rioja).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

11.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de pared con dos acanaladuras de un vaso previsiblemente de la forma Hispánica 1. Conserva prácticamente completo un falo en vertical con el glande hacia arriba.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Bilbilis</i> (Huérmeda-Calatayud, Zaragoza).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

12.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Dos jarras de la forma Hispánica 15. Cuentan con tres asas y entre ellas, motivos fálicos. Los falos se disponen de manera alternada en posición vertical y horizontal.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Complutum</i> (Alcalá de Henares, Madrid).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

13.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Jarra de cerámica de engobe rosáceo que presenta la huella dejada por dos falos en posición vertical.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Legio</i> (León).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

14.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Jarrita de engobe rojo-amarillento con tres asas entre las cuales hay tres motivos decorativos formados por tres falos que forman un triángulo. El superior está en vertical, mientras que los dos inferiores están inclinados apuntando hacia el superior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Uxama</i> (El Burgo de Osma, Soria).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

15.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Jarra de engobe con decoración pintada a base de semicírculos concéntricos y líneas onduladas paralelas, y tres falos en vertical.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Gracchurris (Alfaro, La Rioja).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Amare Tafalla (1984), p. 132, n. 59.</p> <p>- Mínguez Morales (1996).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

16.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de pared de jarra de engobe. Se conserva parte de la decoración en círculos concéntricos pintada en negro y parte de un falo en relieve en vertical.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Turiaso (Tarazona, Zaragoza).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Amare Tafalla (1984), lám. XI 28.</p> <p>- Mínguez Morales (1996).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

17.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de pared de jarra de engobe amarillo rojizo. Se conserva prácticamente completa una representación fálica en vertical.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Osera (Zaragoza).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

18.	<p><i>Morfología</i></p> <p>1. Fragmento de pared de jarra de engobe marrón-rojizo oscuro. Se conserva un falo en vertical. 2. Jarra de engobe rojo con una representación fálica colocada verticalmente justo bajo la zona del vertedero. 3. Jarra de engobe rojo con cinco falos en vertical representados en el cuerpo de la pieza. Tres de ellos están bajo el pico vertedor apuntando hacia él, y los otros dos colocados entre las asas laterales también inclinados hacia el vertedero.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>1. Excavación del teatro romano de la ciudad; 2. excavación de un solar entre c/ Gavín y Sepulcro; 3. excavación del foro de la ciudad.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Caesaraugusta (Zaragoza).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Mínguez Morales (1996).	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

19.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Jarra de cerámica común oxidante decorada con cuatro falos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Clunia</i> (Peñalba de Castro, Burgos).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Amare Tafalla (1984), p. 132 n. 62.</p> <p>- Mínguez Morales (1996).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

20.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Borde, pared y asas de jarra de cerámica común oxidante. Conserva un falo colocado verticalmente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Ilerda</i> (Lérida).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Lorient y Oliver (1992), p. 53.</p> <p>- Mínguez Morales (1996).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

21.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Jarra monoansada de cerámica común oxidante. Decoración formada por un gran falo saliente sobre el que se apoya una cazoleta y otros dos falos de menor tamaño situados a los lados del anterior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Conimbriga</i> (Condeixa, Beira Litoral).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Alarcão (1975), pp. 93-95. - Mínguez Morales (1996).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

22.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Fragmento de vasija globular de cerámica común oxidante. El asa de la vasija es un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Lancia</i> (Villasabariego, León).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Jorda Cerda y Domínguez (1961), p. 36, fig. 6. - Jorda Cerda (1962), p. 16. - Mínguez Morales (1996).</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

23.	<p><i>Morfología</i> 2 jarras de cerámica común oxidada con cuatro asas. En los espacios comprendidos entre las asas hay una representación fálica en vertical.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Complejo industrial alfarero. Horno 2.</p>	<p><i>Localización</i> Mas d'Aragó (Cervera del Maestrat, Castellón).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Cura i Morera (2002-2003).	
	<i>Comentarios</i>	

DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

1.	<p><i>Morfología</i> Falo grabado sobre el sillar.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Sillar de granito en el primer arco del puente romano.</p>	<p><i>Localización</i> Mérida.</p> <p><i>Datación</i> Finales del s. I a.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	- Álvarez Martínez (1983), p. 35, lám. XV.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

<p>2.</p>	<p><i>Morfología</i> Dos falos grabados sobre el sillar. Las representaciones están contrapuestas y se tocan. Sobre el pene del lado izquierdo hay un huevo en relieve, así como dos medias lunas en el centro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Sillar de granito en una fachada con triple puerta junto al muro por el lado Oeste.</p>	<p><i>Localización</i> Caparra (Cáceres).</p> <p><i>Datación</i> Época flavia.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Blázquez (1966), p. 34, lám. X, 3.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>3.</p>	<p><i>Morfología</i> Dos falos grabados sobre el sillar del lienzo y en la jamba derecha de la puerta.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Puerta sur de las murallas romanas.</p>	<p><i>Localización</i> Ampurias.</p> <p><i>Datación</i> Finales del s. II-s. I a.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ.</i></p>
	<p>- Balil (1983), 115 y 116.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

4.	<p><i>Morfología</i> Clípeos fragmentados de mármol blanco con la efígie de Medusa ocupando el tondo central.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Clípeos de los foros de <i>Colonia Augusta Emerita</i>.</p>	<p><i>Localización</i> Mérida.</p> <p><i>Datación</i> Época claudio-neroniana.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> M.N.A.R.</p>
	<p>- De la Barrera (2000), 247 a 250; 253 a 279; 281 a 288; 292 a 295; 309 a 312; 320 y 321; 336; 340; 344; 347; 350; 353 y 354; 362 a 364; 367 y 370.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

AMULETOS

Amuletos fálicos

96.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos fálicos de bronce de 44 y 33 mms. respectivamente. Placa bicónica con un anillo de suspensión en la parte superior. Pene de frente en reposo y paquete testicular. Decoración debajo del anillo de suspensión hecha a base de pequeños trazos curvilíneos representando el vello púbico.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Mandeure. Legs l'Épée.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée Montbéliard.</p>
	- Lebel (1962), p. 29, nº 37 y 38.	
	<i>Comentarios</i>	

97.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Colgante de bronce, de 55mms. de longitud. Falo en el que la parte de la bolsa testicular ha sido sustituida por los cuartos traseros de un caballo. Tiene un anillo de suspensión en la parte que equivaldría la grupa del caballo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Lebel (1959-1961), p. 85, nº 306.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

	El autor piensa que puede ser falso.	
98.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Colgante de bronce, de 55mms. de longitud. Falo con alas sin decoración en la parte superior; en la inferior están decoradas con estrías que imitan plumas de pájaro. El anillo de suspensión está entre las alas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Lebel (1959-1961), p. 85, nº 307.	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>El autor piensa que puede ser falso.</p>	
99.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Colgantes de bronce, de 38 y 52 mms. de longitud respectivamente. Placa bicónica con un anillo de suspensión en la parte superior. Pene de frente en reposo y paquete testicular. Decoración debajo del anillo de suspensión hecha a base de pequeños trazos curvilíneos representando el vello púbico. La figura nº 151 no tiene decoración púbica y tiene formas más estilizadas que la otra.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Besançon.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Cabinet Riduet. Ancienne collection de Champy.</p>
	- Lebel (1959-1961), p. 53, nº 150 y 151.	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>“Cet objet, comme les suivants, avait une valeur prophylactique ou symbolisait la force, la réussite, la richesse.”</p>	

MATERIALES DE GALIA

100	<p><i>Morfología</i></p> <p>Colgante de bronce, de 46 mms. de longitud. Falo erecto con formas bastante estilizadas y con un par de alas en el centro. Entre ellas asoma el anillo de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Besançon.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Cabinet Riduet. Ancienne collection de Champy.</p>
	<p>- Lebel (1959-1961), p. 53, nº 152.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

101	<p><i>Morfología</i></p> <p>Colgantes de bronce, de 28 y 44 mms. de longitud respectivamente. Falos erectos similares al anterior pero sin alas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Besançon.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Cabinet Riduet. Ancienne collection de Champy.</p>
	<p>- Lebel (1959-1961), p. 53, nº 153 y 154.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

102	<p><i>Morfología</i></p> <p>Colgante de bronce, de 56 mms. de longitud. Cuerpo central cuya parte inferior está formada por un pene de frente en reposo y un paquete testicular. En la parte superior hay un gran anillo de suspensión. Hacia los lados, en forma de luna creciente salen dos brazos; el derecho tiene forma de pene erecto, mientras que el izquierdo representa una higa. En ambos brazos, así como en la parte inferior de los testículos, hay tres pequeños anillos de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Besançon.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Cabinet Riduet. Ancienne collection de Bruand.</p>
	<p>- Lebel (1959-1961), pp. 53-54, nº 155.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
103	<p><i>Morfología</i></p> <p>Dos pequeños puños cerrados de bronce haciendo el símbolo de la higa. Longitud de 37 y 29 mms. respectivamente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Besançon.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	<p>- Lebel (1959-1961), p. 65, nº 214 y 214 bis.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

104	<p><i>Morfología</i></p> <p>Triple falo de bronce con campanilla.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Bavai.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles (nº B.264). Parece actualmente extraviado.</p>
	- Faider-Feytmans (1957), p. 104, nº 240.	
	<i>Comentarios</i>	

105	<p><i>Morfología</i></p> <p>Placa biconica de bronce con un anillo de suspensión en la parte superior. Pene de frente en reposo y paquete testicular. Decoración debajo del anillo de suspensión hecha a base de pequeños trazos curvilíneos representando el vello púbico.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Bavai.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Depósito de una excavación en Bavai (nº N 5).</p>
	- Faider-Feytmans (1957), p. 104, nº 241.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

106	<p><i>Morfología</i> Placa de bronce con falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Bavai.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Faider-Feytmans (1957), p. 104, nº 242.	
	<p><i>Comentarios</i> Referencia extraída de un catálogo antiguo. El lugar, dimensiones y estado actual de la pieza son desconocidos.</p>	
107	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce con un cuerpo central en cuya parte inferior hay un organo reproductor masculino en reposo con paquete testicular. Sobre éste, hay una máscara de animal con cuernos recurvados (¿carnero?). En la parte superior del cuerpo está el anillo de suspensión. De los laterales asoman dos brazos formando una luna creciente. El derecho termina en forma de pene y el izquierdo en forma de puño cerrado haciendo el gesto de la higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> sepultura nº 673 de Bavai.</p>	<p><i>Localización</i> Bavai.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Depósito de una excavación en Bavai (nº 5282).</p>
	- Faider-Feytmans (1957), p. 105, nº 243.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

108	<p><i>Morfología</i> Amuletos fálicos. Placa bicónica de bronce con un anillo de suspensión en la parte superior. Pene de frente en reposo y paquete testicular. Decoración debajo del anillo de suspensión hecha a base de pequeños trazos curvilíneos representando el vello púbico.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Sólo se conoce la proveniencia del número 419: Piolenc.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Calvet d'Avignon (n^{os} J 239^d y J 240).</p>
	<p>- Rolland (1965), pp. 176-177, n^o 416-419.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

109	<p><i>Morfología</i> Amuletos de bronce. Falos erectos de perfil con anillo de suspensión en la parte superior de la verga y bolsa testicular en uno de los extremos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Calvet d'Avignon (n^{os} J 239^d y J 240).</p>
	<p>- Rolland (1965), pp. 177-178, n^o 420-424.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

110	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. Representan un falo erecto de perfil con bolsa testicular en la parte posterior. Conserva su anillo de suspensión en la parte superior de la verga y un aro de bronce que pasa a través del mismo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Hallado en una sepultura en Sannes (Vaucluse).</p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée d'Apt.</p>
	<p>- Rolland (1965), pp. 177-178, n° 425.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

111	<p><i>Morfología</i></p> <p>Falo bajo una luna creciente sobre la que está situado el anillo de suspensión. Uno de los cuernos de la luna está roto.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Vaison.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Museo de Narbona.</p>
	<p>- Rolland (1965), p. 178, n° 426.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

112	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce en forma de creciente lunar. El brazo de la izquierda termina en falo, mientras que el de la derecha acaba en puño cerrado haciendo el gesto de la higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Perdido en la actualidad. Antes se encontraba en el Musée Calvet d'Avignon (nº J 240).</p>
	- Rolland (1965), p. 178, nº 427.	
	<i>Comentarios</i>	
113	<p><i>Morfología</i></p> <p>Triple falo de bronce. El brazo de la izquierda, en lugar de terminar en glante, acaba en un puño cerrado haciendo una higa. El del centro está en reposo e incluye el paquete testicular. Tiene un anillo de suspensión en la parte superior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Vaison.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Calvet d'Avignon (nº J 239^A).</p>
	- Rolland (1965), p. 179, nº 428.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

<p>114</p>	<p><i>Morfología</i></p> <p>Triple falo de bronce. El brazo de la izquierda, en lugar de terminar en glante, acaba en un puño cerrado haciendo una higa. El del centro está en reposo e incluye el paquete testicular. Con anillo de suspensión en la parte superior.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Los nºs 429, 437 y 438 provienen de Vaison; el 434, de Châteauneuf du Pape; y el 439 en Lardiers. Del resto no se conoce la procedencia.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée Calvet d'Avignon (nº J 239^A, 239, 239^B y 240), excepto el nº 437, que proviene del Museo Municipal de Vaison (nº240), y los números 438 y 439, cuya procedencia es desconocida.</p>
	<p>- Rolland (1965), p. 179, nº 429-439.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

<p>115</p>	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce formado por un falo triple alado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée départemental des antiquités de Rouen.</p>
	<p>- Reinach (1894), p. 362, nº 534. - Esperandieu y Rolland (1959), p. 85, nº 197.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> Extraviado actualmente. Reinach, por el carácter obsceno del tema, da noticia del amuleto de manera escueta y en griego.</p>	

<p>116</p>	<p><i>Morfología</i> Amuletos de bronce con un cuerpo central en cuya parte inferior hay representada una bolsa testicular y un pene en reposo. En la parte superior está el anillo de suspensión. De los laterales salen dos brazos en forma de creciente lunar; uno de ellos termina en glande y el otro en higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Probablemente en el Musée départemental des antiquités de Rouen.</p>
	<p>- Reinach (1894), p. 362, nº 536 y 537. - Esperandieu y Rolland (1959), p. 85, nº 198 y 199.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> El nº 199 está actualmente extraviado. Reinach, por el carácter obsceno del tema, da noticia del amuleto de manera escueta y en griego.</p>	

MATERIALES DE GALIA

117	<p><i>Morfología</i> Amuleto trifálico.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée départemental des antiquités de Rouen.</p>
	- Esperandieu y Rolland (1959), p. 85, nº 200.	
	<p><i>Comentarios</i> Actualmente extraviado.</p>	

118	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce representando un miembro viril en reposo, de frente y con la bolsa testicular correspondiente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée départemental des antiquités de Rouen.</p>
	- Esperandieu y Rolland (1959), p. 85, nº 201.	
	<p><i>Comentarios</i> Parece que actualmente extraviado.</p>	

MATERIALES DE GALIA

119	<p><i>Morfología</i> Amuleto fálico.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Esperandieu y Rolland (1959), p. 86, nº 202.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
120	<p><i>Morfología</i> Falo alado con agujero de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée de Mariemont.</p>
	- Faider-Feytmans (1952), p. 147, nº R 51.	
	<p><i>Comentarios</i> “le phallus est en même temps symbole de force, de santé, de robustesse et, par conséquent, de réussite, de prospérité, de richesse.”</p>	

MATERIALES DE GALIA

121	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce con un cuerpo central en cuya parte inferior hay representada una bolsa testicular y un pene en reposo. En la parte superior está el anillo de suspensión. De los laterales salen dos brazos en forma de creciente lunar; uno de ellos termina en glande y el otro en higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Aquincum (Bude).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée de Mariemont.</p>
	- Faider-Feytmans (1952), p. 147, nº R 52.	
	<i>Comentarios</i>	

122	<p><i>Morfología</i></p> <p>Pequeño falo erecto de lateral con agujero de suspensión sobre la verga.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée de Mariemont.</p>
	- Faider-Feytmans (1952), p. 146, nº F 35.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

123	<p><i>Morfología</i></p> <p>Pequeño falo erecto de lateral con agujero de suspensión sobre la verga, así como un par de alas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Vichy.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée de Mariemont.</p>
	- Faider-Feytmans (1952), p. 146, nº R 36.	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
124	<p><i>Morfología</i></p> <p>Pequeño falo erecto de lateral con agujero de suspensión sobre la verga.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée de Mariemont.</p>
	- Faider-Feytmans (1952), p. 146, nº F 37.	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>El autor cree que el miembro viril está saliendo de una concha de caracol, pero nosotros creemos que lo que él confunde con el caracol es, en realidad, el paquete testicular.</p>	

MATERIALES DE GALIA

125	<p><i>Morfología</i></p> <p>Placa bicónica de bronce con un anillo de suspensión en la parte superior. Pene de frente en reposo y paquete testicular. Decoración debajo del anillo de suspensión hecha a base de pequeños trazos curvilíneos representando el vello púbico.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée de Mariemont.</p>
	- Valotaire (1919), p. 287, nº 464.	
	<i>Comentarios</i>	

126	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce de forma bicónica con órgano genital masculino en la parte inferior y cabeza masculina en la superior. La cabeza es calva, nariz y labios prominentes y grandes ojos con ceño fruncido.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Auxerre.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Deyts y Rolley (1973), nº 190.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

127	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de plata. Círculo plano y roto en la parte inferior con un anillo de suspensión. En medio del círculo se ha incrustado un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Escolives.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Depósito de excavación en Escolives (nº 68 GS 84).</p>
	<p>- Deyts y Rolley (1973), nº 210.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

128	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce de forma bicónica. En la parte inferior hay un aparato genital masculino. Sobre él hay una cabeza viril con cara patética.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée Granet. Aix-en-Provence (nº 901 Gibert).</p>
	<p>- Oggiano-Bitar (1984), pp. 120-121, nº 261.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Según el autor, esta pieza serviría o como amuleto o como aplique de un mueble.</p>	

MATERIALES DE GALIA

129	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto en forma de creciente lunar. Uno de sus extremos termina en falo. En el centro, en la parte superior, hay dos alas de forma triangular, en la parte inferior hay otro falo más pequeño que el principal pero apuntando hacia la misma dirección.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Arles-Trinquetaille.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée d'Arles (nº 1433).</p>
	<p>- Oggiano-Bitar (1984), p. 121, nº 263.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>El autor cree que el amuleto tiene también dos piernas que no se aprecian en la fotografía. En su lugar hay un amasijo de bronce que podría bien ser una bolsa testicular.</p>	
130	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce. Falo terminado en punta enganchado a un aro de unos 3.5 cms. de diámetro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Arles.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée d'Arles (nº P 1552).</p>
	<p>- Oggiano-Bitar (1984), p. 121, nº 264.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

131	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce de forma bicónica. En la parte inferior hay un aparato genital masculino. En la parte superior hay grabadas varias incisiones geométricas que representarían el vello púbico. Además del anillo de suspensión, conserva un aro metálico de 9.8 cms. de diámetro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Arles.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée d'Arles (nº P 1551).</p>
	<p>- Oggiano-Bitar (1984), p. 121, nº 265.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

132	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce. Cuerpo central del que salen dos brazos más o menos elaborados que terminan bien en dos falos, bien en un glande y un puño haciendo el símbolo de la higa. En la parte inferior del cuerpo central hay representado otro órgano reproductor masculino.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Los nºs 266 y 267 provienen de Arles; el nº 269 de La Fare-les-Oliviers; el 270 de Glanum.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée d'Arles y Musée Granet.</p>
	<p>- Oggiano-Bitar (1984), pp. 121-123, nºs 266-270.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

133	<p><i>Morfología</i> Medallón de cuerno de ciervo con una decoración en relieve que representa una pequeña cabeza de toro entre dos falos cruzados.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> </p>	<p><i>Localización</i> Nimègue.</p> <p><i>Datación</i> </p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Kam.</p>
- Roes (1956), pp. 57 y ss., fig. 16.		
<p><i>Comentarios</i> La autora indica que el poder apotropaico de este amuleto es triple ya que tanto el falo, como la cabeza de toro, como el asta de ciervo son profilácticos. Presenta como paralelos, una decena de amuletos fálicos de bronce con cabeza de toro conservados en el Museo Británico y de procedencia desconocida. Además, propone que este tipo de amuletos son demasiado grandes para que los lleve una persona y que, por tanto, estaban diseñados para ser colgados en monturas o carruajes.</p>		

134	<p><i>Morfología</i> Amuleto de bronce de forma bitroncocónica. La parte inferior es un órgano genital masculino; en el centro de la parte superior, hay una cabeza de una figura grotesca. Sobre ella está el anillo de suspensión.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Aparentemente en el perímetro de una necrópolis.</p>	<p><i>Localización</i> París.</p> <p><i>Datación</i> </p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Carnavalet (nº AM 1/172).</p>
- Bonnet et al. (1989), p. 114, nº 49.		
<i>Comentarios</i>		

MATERIALES DE GALIA

135	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuletos de bronce. Cuerpo central con órgano genital masculino en la parte inferior y anillo de suspensión en la superior. Del cuerpo central arancan dos brazos que forman un creciente lunar; uno de ellos termina en puño cerrado realizando el gesto de la higa y el otro en glande. Los tamaños y calidad artística varían.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>París.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée Carnavalet.</p>
	<p>- Bonnet et al. (1989), pp. 115-116, n^{os} 50-52.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

136	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce en forma de tridente invertido. la punta central está ocupada por la representación de un órgano genital masculino. Los laterales representan sendos penes.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Aparentemente en el perímetro de una necrópolis.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>París.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée Carnavalet (nº AM 1/44 (4)).</p>
	<p>- Bonnet et al. (1989), p. 117, nº 53.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

137	<p><i>Morfología</i></p> <p>Amuleto de bronce en forma de falo de perfil con bolsa testicular en el centro del amuleto; los dos extremos terminan en glande y puño haciendo el símbolo de la higa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Aparentemente en contexto de hábitat.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p>París.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée Carnavalet (nº 1/44 (1)).</p>
	<p>- Bonnet et al. (1989), p. 118, nº 54.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

138	<p><i>Morfología</i></p> <p>Falo simple en erección; los testículos, el prepucio y el glande están marcados.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>París.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée Carnavalet (nº AM 623).</p>
	<p>- Bonnet et al. (1989), p. 118, nº 55.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

139	<p><i>Morfología</i> Placa bitroncocónica con bolsa testicular en la parte inferior y retrato de mujer de perfil en el centro.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Sceaux (Loiret).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Reinach (1894), p. 362, nº 535.	
	<i>Comentarios</i>	
140	<p><i>Morfología</i> Amuleto fálico.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p>
	- Reinach (1894), p. 363, nº 541, 543, 544.	
	<i>Comentarios</i>	

Entalles

1.	<p><i>Morfología</i> Pasta de vidrio amarillo anaranjado. Cabeza de Medusa de frente con el nudo hecho con serpientes bajo el mentón.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Ensérune (Hérault).</p> <p><i>Datación</i> Finales del siglo II, principios del siglo I a.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Nissan-lèz-Enzérune (nº OS 790).</p>
	- Guiraud (1988), p. 143, nº 479.	
	<i>Comentarios</i>	
2.	<p><i>Morfología</i> Ágata rayada ámbar, marrón y blanca. Herma de Príapo barbudo e itifálico de perfil hacia la derecha.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Fréjus, Villeneuve (Var).</p> <p><i>Datación</i> Segunda mitad del s. I a.C..</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée archéologique de Fréjus.</p>
	- Guiraud (1988), p. 122, nº 319.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

3.	<p><i>Morfología</i> Cornalina. Ofrenda a Príapo. De izquierda a derecha, un Sileno tocando la doble flauta, una mujer con una antorcha levantando la mano en signo de plegaria, una estatua de Príapo sobre un pedestal, bajo un árbol con una rama que cubre casi toda la escena.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tesorillo.</p>	<p><i>Localización</i> Saint-Genis (Pouilly, Ain).</p> <p><i>Datación</i> 2ª mitad del s. I a. C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée d'Art et d'Histoire de Genève (nº C 1381).</p>
	- Guiraud (1988), p. 148, nº 518.	
	<i>Comentarios</i>	
4.	<p><i>Morfología</i> Cornalina. Ofrenda a Príapo. A la derecha, un Sileno obeso toca la doble flauta avanzando hacia un ídolo priápico en el centro de la escena. Delante de la estatua hay un ara; a la izquierda, una Ménade con un tirso presentando una ofrenda.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Alrededores de las termas de Saint-Saloine.</p>	<p><i>Localización</i> Saintes (Charente-Maritime).</p> <p><i>Datación</i> época augustea.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée archéologique de Saintes (nº 49.1911).</p>
	- Guiraud (1988), p. 147, nº 517.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

5.	<p><i>Morfología</i> Sardónice gris, marrón y blanco azulado. Cabeza de Medusa de frente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tesorillo.</p>	<p><i>Localización</i> Beauvais (Pas-de-Calais).</p> <p><i>Datación</i> siglo III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> British Museum, Londres (nº GR 1924.5.14.2).</p>
	- Guiraud (1988), p. 201, nº 991.	
	<i>Comentarios</i>	
6.	<p><i>Morfología</i> Ónice azul y blanco. ¿Cabeza de Medusa? de perfil hacia la izquierda.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Tesorillo.</p>	<p><i>Localización</i> Boitray (Saint-Georges-de-Reneins, Rhône).</p> <p><i>Datación</i> Siglo III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> MCGR Lyon (nº 1966.7).</p>
	- Guiraud (1988), p. 201, nº 992.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

7.	<p><i>Morfología</i> Pasta de vidrio amarillo. Cabeza de Medusa de frente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Proveniente del anfiteatro.</p>	<p><i>Localización</i> Autun (Saône-et-Loire).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Rolin.</p>
	- Guiraud (1988), p. 143, nº 480.	
	<i>Comentarios</i>	
8.	<p><i>Morfología</i> Ónice azul y blanco. Cabeza de Medusa de frente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Côte-d'Or.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée d'Alise-Sainte-Reine (nº 25).</p>
	- Guiraud (1988), p. 201, nº 989.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

9.	<p><i>Morfología</i> Ónice blanco y azul con una mancha naranja cerca de la nariz. Cabeza de Medusa de frente.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Metz (Moselle).</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée d'Art et d'Histoire de Metz (nº 3530).</p>
	<p>- Guiraud (1988), p. 201, nº 990.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

Otros amuletos

1.	<p><i>Morfología</i> Medallones de bronce de entre 1 y 6 cms. de diámetro. Cabezas de Medusa con la boca entra-abierta, grandes ojos, algunas serpientes que sobresalen de la cabellera y un nudo formado por la cola de dos serpientes debajo del mentón de la Gorgona.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Bavai.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> nº 220 en el Musée de Lille (nº2459); nº221 en los Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles (nº B.1772, 1); nº222 en el Musée de la Société archéologique de l'arrondissement d'Avesnes; nº 223 en el Musée de Douai (nº 623).</p>

MATERIALES DE GALIA

	<p>- Faider-Feytmans (1957), pp. 99-100, nº220-223.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> el ejemplar nº 222 parece haber formado parte de los hallazgos de una sepultura.</p>	
2.	<p><i>Morfología</i> <i>Bulla</i> de bronce en forma de lágrima con un órgano genital masculino grabado en la tapadera.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Alise-Sainte-Reine.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée d'Alésia.</p>
	<p>- Deyts y Rolley (1973), nº 7.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
3.	<p><i>Morfología</i> <i>Bulla</i> de bronce en forma de lágrima con un órgano genital masculino grabado en la tapadera.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Granet (nº 972 Gibert).</p>
	<p>- Oggiano-Bitar (1984), p. 123, nº 271.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MOSAICOS

1.	<p><i>Morfología</i></p> <p><i>Contexto arqueológico</i> En una habitación contigua al teatro en la zona este.</p>	<p><i>Localización</i> Orange (<i>Arausio</i>).</p> <p><i>Datación</i> Finales del s. I, comienzos del II d. C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> <i>In situ</i>.</p>
	- Lavagne (1979), nº 38.	
	<i>Comentarios</i>	
2.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Mosaico rectangular decorado con recuadros con distintos motivos. La mayor parte de ellos son motivos geométricos, excepto el recuadro central y los cinco superiores. En el central está representada la escena de Ulises desenmascarando a Aquiles, disfrazado de mujer, en la corte del rey Licomedes. Los cinco recuadros superiores incluyen la personificación de cada una de las cuatro estaciones y, en el recuadro del centro, un busto de Medusa.</p>	<p><i>Localización</i> Saint-Romain-en-Gal.</p>
	<p><i>Contexto arqueológico</i> Se propone, según la orientación del mosaico, una sala de recepción o un <i>triclinium</i> de verano.</p>	<p><i>Datación</i> 2ª mitad del s. II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Destruído unos días después de su descubrimiento.</p>

	- Lancha (1981), nº 362, pp. 191-199.	
	<i>Comentarios</i>	
3.	<p><i>Morfología</i> Mosaico por 45 recuadros con diferentes motivos iconográficos, tanto geométricos como figurados. Entre los figurados, destaca el recuadro más grande de todo el mosaico, el cual se puede dividir en dos registros. En el inferior aparece Hércules borracho, sujetado por un joven sátiro y una bacante; en segundo plano hay varios hombres del cortejo de Baco contemplando la escena. En el registro superior se aprecian otros siete miembros del cortejo de Baco. Otro recuadro (hoy perdido) presenta un disco con un rostro femenino en el centro con dos pequeñas alas sobre la cabeza; probablemente una cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Según las dimensiones del mosaico (9 x 5 mts.), se propone como posible lugar de emplazamiento, el <i>triclinium</i> de una casa.</p>	<p><i>Localización</i> Viena.</p> <p><i>Datación</i> Finales del s. II, comienzos del III d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée de la Civilisation Gallo-romaine à Lyon.</p>
	- Lancha (1981), nº 306, pp. 106-116.	
	<i>Comentarios</i> Para el autor no se trata de una cabeza de Medusa sino de una máscara teatral.	

MATERIALES DE GALIA

<p>4.</p>	<p><i>Morfología</i> Composición de cuadrados y rombos adyacentes con meandro de esvásticas. Grandes flores entre las esvásticas, dentro de los grandes rombos, uno de ellos con forma de ojo. El iris de todos ellos parece una diana con el punto central negro rodeado por una línea blanca, una triple roja y otra negra.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> <i>Iatinum</i>. Meaux, Seine-et-Marne</p> <p><i>Datación</i> ¿Comienzos del s. III?</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée de Meaux.</p>
	<p>- Darmon y Lavagne (1975), p. 153, nº 514.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

<p>5.</p>	<p><i>Morfología</i> Mosaico compuesto por tres paneles rectangulares yuxtapuestos. En el panel de la izquierda está Baco con Ikarios; Baco, desnudo y apoyado en un tirso, ocupa la parte de la izquierda. A su derecha se ve avanzar a Ikarios vestido con una túnica corta de campesino. En el panel central, aparecen representadas las Tres Gracias; sólo la de la derecha está en buen estado de conservación. En el panel de la derecha, aparece un macho cabrío levantado sobre sus patas traseras comiéndose una viña. A su izquierda hay dos personajes conversando. Uno de ellos, identificado como Ikarios, está señalando a la cabra; el segundo parece estar negando lo que Ikarios le está pidiendo. Debajo de las tres escenas, hay una inscripción: QVI DVCIS VVLTVS ET NON LEGIS ISTA LIBENTER OMNIBVS INVIDEAS LIVIDE NEMO TIBI</p>	<p><i>Localización</i> Vinon-sur-Verdon.</p> <p><i>Datación</i> Comienzos del s. V d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Mirador de una escuela en Manosque (a la intemperie. El editor advierte que el estado de conservación es “inquiétant”).</p>
-----------	--	---

MATERIALES DE GALIA

	<i>Contexto arqueológico</i>	
	- Lavagne (2000), nº 918, pp. 317-320.	
	<i>Comentarios</i> Se trata del primer verso de Mart. 1, 40.	

VARIA

Tintinnabula

1.	<i>Morfología</i> Figura fálica con piernas humanas. Tiene un rabo que termina en pene erecto y entre las piernas asoma otro pene erecto. Sobre el lomo de la figura (la verga) hay un gallo. Tiene varios agujeros de suspensión en los extremos para colgar las campanillas, y en el lomo del gallo está el agujero de suspensión. <i>Contexto arqueológico</i>	<i>Localización</i> <i>Datación</i> <i>Lugar de conservación</i>
	- Faider-Feytmans (1952), p. 147, nº R 53.	
	<i>Comentarios</i>	

MATERIALES DE GALIA

2.	<p><i>Morfología</i> <i>Tintinnabulum</i> de bronce. El cuerpo central representa un enorme falo alado con piernas humanas. Entre ellas asoma otro falo erecto. Tiene anillos de suspensión en el glande de ambos falos y en la parte superior de la verga.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Granet. Aix-en-Provence (nº 1012 Gibert).</p>
	<p>- Oggiano-Bitar (1984), p. 121, nº 262.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> Según el autor, habría un tercer falo en forma de cola que ha desaparecido.</p>	

Apliques

1.	<p><i>Morfología</i> Dos cartuchos cuadrangulares abiertas por un solo lado en el que se inserta una pieza de madera con ayuda de un clavo. La parte más visible de los apliques está decorada con un falo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Piezas de aplique de una embarcación.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée de Mariemont.</p>
	<p>- Faider-Feytmans (1952), p. 146, nº R 41 y 42.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

2.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Dos cartuchos cuadrangulares abiertos por un solo lado en el que se inserta una pieza de madera con ayuda de un clavo. La parte anterior, convexa, está decorada con un falo, mientras que una de las caras laterales está decorada con una cabeza de Medusa.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p> <p>Piezas de aplique de una embarcación.</p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p>siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée de Mariemont.</p>
	<p>- Faider-Feytmans (1952), p. 146, nº R 43 y 44.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
3.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Apliques huecos con la cabeza de Gorgona Medusa. Abundante melena y dos pequeñas alas que asoman en lo alto de la cabeza. El nº 804 tiene un nudo debajo del mentón.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée Du Louvre.</p>
	<p>- De Ridder (1913-1915), p. 109, nº 803 y 804.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	

MATERIALES DE GALIA

4.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Aplique fálico. Placa de soporte ovoide. En la parte alta de su cara cóncava hay un anillo de suspensión horizontal. En la cara convexa, la que está destinada a ser vista, hay una pieza tubular con borde aplanado en un ángulo de 45° sobre un órgano genital masculino en erección.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>París.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée Carnavalet (nº AM 1/45).</p>
	- Bonnet et al. (1989), p. 114, nº 48.	
	<i>Comentarios</i>	

5.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Placa de aplique de bronce con agujeros de fijación. Cabeza de Medusa con cabellera abundante y dos mechas que le caen sobre la frente. Dos colas de serpiente bajan por los laterales de su rostro hasta anudarse bajo el mentón. Tiene dos grandes ojos muy abiertos y las pupilas marcadas.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée départemental des antiquités de Rouen.</p>
	- Esperandieu y Rolland (1959), p. 74, nº 157.	
	<i>Comentarios</i>	

Esculturas

1.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Herma de Príapo itifálico. El personajes se está agarrando el pene con la mano izquierda mientras lo mira. El brazo derecho se ha perdido.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i> siglo I d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée de Mariemont.</p>
	- Faider-Feytmans (1952), p. 142, nº R 24.	
	<i>Comentarios</i>	

2.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Estatuilla de bronce (5.8 cms.) de pigmeo. La figura está sobre una pequeña base. Miembros demasiado cortos e infantiles en comparación con su gran torso musculado. El cuerpo está inclinado hacia la derecha, con el brazo levantado en disposición de lanzar una lanza (que se ha perdido). Cabeza grande, calva y barbuda mirando hacia abajo. Las piernas están un poco separadas y entre ellas hay un enorme miembro viril que le llega hasta el suelo.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i> Arlés.</p> <p><i>Datación</i> siglos I-II d.C.</p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée de la civilisation gallo-romaine de Lyon (nº A.2000).</p>
	- Oggiano-Bitar (1984), p. 124, nº 274.	
	<i>Comentarios</i>	

<p>3.</p>	<p><i>Morfología</i> Estatuilla de bronce que representa a una mujer desnuda en cucullas, en posición de defecar, la espalda un poco curvada, sus manos apoyadas sobre los riñones y las piernas un poco separadas enseñando sus órganos reproductores. Los trazos faciales están poco marcados. El cabello está recogido en una rejilla.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Granet (nº 934).</p>
	<p>- Oggiano-Bitar (1984), p. 145, nº 350.</p>	
	<p><i>Comentarios</i> La autora muestra su estupor ante el motivo iconográfico con la siguiente frase: “nous ne savons pas à quelle époque et à quel cycle artistique attribuer cet objet”. Propone, con reservas, que sea una representación de la diosa Baubo, una diosa del ciclo eleusino.</p>	

<p>4.</p>	<p><i>Morfología</i> Estatuilla de bronce representando un Eros extremadamente itifálico pero sin testículos. El personaje está completamente desnudo, bailando, con la pierna derecha apoyada y la izquierda semi-levantada, apenas tocando el suelo. La mano derecha sujeta algo, un <i>rhyton</i> o un crótalo. Tiene el torso y la cabeza girados hacia la derecha. Tiene dos alas de forma triangular.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i> Depósito de fouilles de Bavai. Cella central, a 1.90 mts. del muro oeste del pórtico occidental.</p>	<p><i>Localización</i> Bavai.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Depósito de excavación en Bavai, nº Z. 3098.</p>
-----------	--	---

	- Faider-Feytmans (1957), p. 56, nº 62.	
	<i>Comentarios</i>	
5.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Grotesco (pigmeo) de bronce. Tiene una gran cabeza girada hacia la derecha. Gran nariz, barba corta y cabellera con bucles con una corona vegetal. Es pati-corto y tiene las piernas torcidas. Sujeta con su mano derecha un mendrugo de pan, mientras que con la otra abraza un cesto lleno de panecillos.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Calvet d'Avignon (nº J 161).</p>
	- Rolland (1965), p. 104, nº 192.	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Se trata de una figura grotesca que está difícilmente relacionada con el mal de ojo, parece más bien la representación de un criado con rasgos de enanismo.</p>	
6.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Grotesco mirando hacia la izquierda, con el ceño fruncido y con la cabeza cubierta por un casco cuyas orejeras están unidas bajo el mentón. Por lo demás, está completamente desnudo; tiene un torso largo y musculado, en posición de lanzamiento.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i> Musée Calvet d'Avignon (nº J 162).</p>
	- Rolland (1965), p. 104, nº 193.	

MATERIALES DE GALIA

	<p><i>Comentarios</i></p> <p>El autor señala que se ha querido identificar con una caricatura de Caracalla después de haber vencido en Alejandría en el año 215. El autor duda de la autenticidad de la figurilla.</p>	
7.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Grotesco de bronce. Está sentado y con la rodilla derecha levantada. Sobre ella apoya su mano derecha. Tiene los ojos cerrados, como si estuviera durmiendo. La expresión de su rostro resulta melancólica. Tiene un peinado de largos mechones en forma de tirabuzón que le caen hasta los hombros.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>Vaison.</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>British Museum. Londres.</p>
	<p>- Rolland (1965), p. 105, nº 194.</p>	
	<p><i>Comentarios</i></p>	
8.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Cabeza grotesca de unos 4 x 2 cms. de un personaje calvo en su totalidad., imberbe, con las pupilas creuses, y arco supraorbital muy marcado. La boca está ligeramente abierta y el tamaño de la nariz es considerable. Sobre el craneo tiene un falo apoyado.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Collection Théodore Aubanel. Avignon.</p>
	<p>- Rolland (1965), p. 106, nº 196.</p>	

MATERIALES DE GALIA

	<p><i>Comentarios</i></p> <p>“Ces figurines caricaturales appartiennent à un groupe d’origine alexandrine représentant des têtes de prêtres d’Isis.” Boucher (1976), 186-187 opina que dado el carácter no sacro de algunas de las cabezas de este tipo, que se usaban en ocasiones como decoración de muebles, en lugar de ser cabezas de sacerdotes isíacos, serían figuras grotescas de esclavos. Según esta autora, este modelo parece limitado a Galia.</p>	
9.	<p><i>Morfología</i></p> <p>Figurilla de terracota blanca. Faltan la parte inferior del cuerpo, el brazo izquierdo entero y el brazo derecho salvo la mano, que se dirige hacia la garganta. Hombre calvo mirando hacia arriba con los ojos entornados y una gran boca medio abierta. Tiene una enorme nariz ancha y respingona que parece haber sido incluida con posterioridad. En el cuello, la nuez está hiper-desarrollada.</p> <p><i>Contexto arqueológico</i></p>	<p><i>Localización</i></p> <p>¿Vichy?</p> <p><i>Datación</i></p> <p><i>Lugar de conservación</i></p> <p>Musée des Antiquités Nationales. N° Inv. 25497.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Blanchet (1891), p. 202. - Lantier (1952), fig. 41. - Rouvier-Jeanlin (1972), n° 930. 	
	<p><i>Comentarios</i></p> <p>Algunos autores han visto en la figurilla la representación de un personaje grotesco que se está ahogando con un gran trozo de comida.</p>	

APÉNDICE II. IMÁGENES

AMULETOS

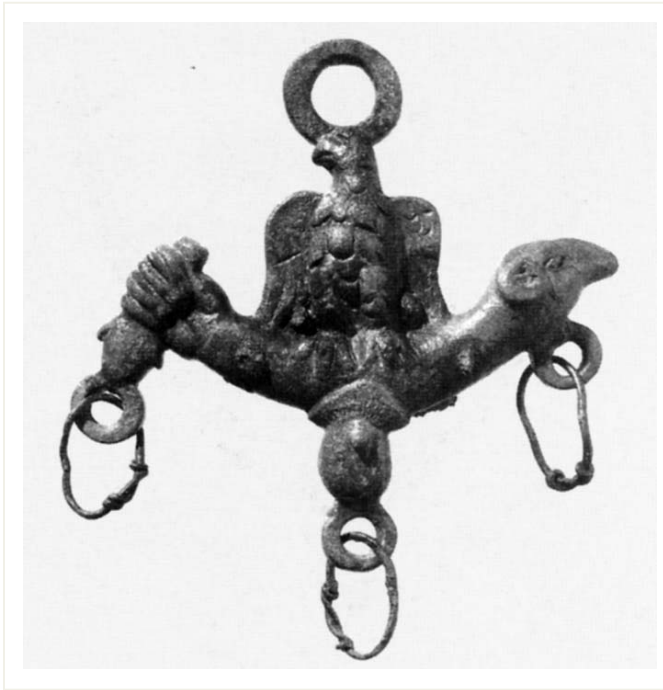


1. Amuleto multifálico
procedente de Aquileya.
Fuente: Cuscito y Verzár-
Bass (2002), p. 497.

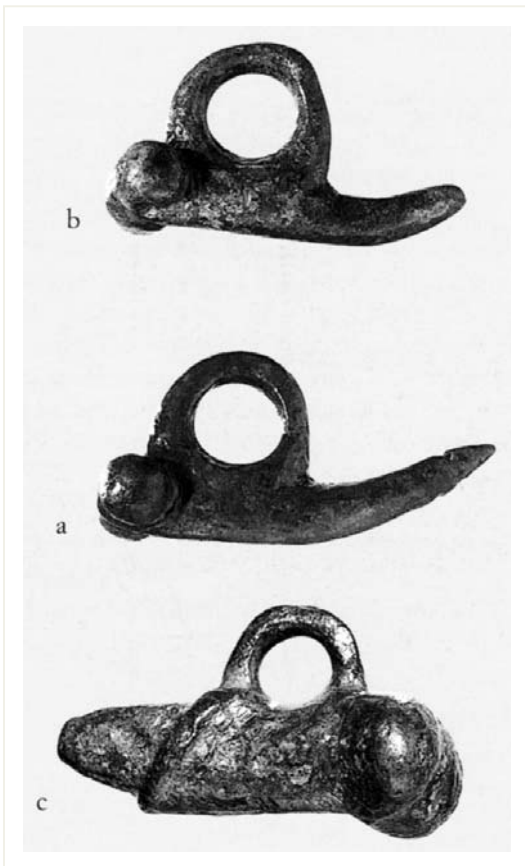


2. Amuleto fálico con cabeza
de toro procedente de Villa
Gardossi. Istria.
Fuente: Cuscito y Verzár-
Bass (2002), p. 498.

APÉNDICE II: IMÁGENES

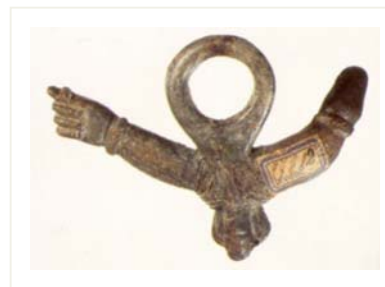
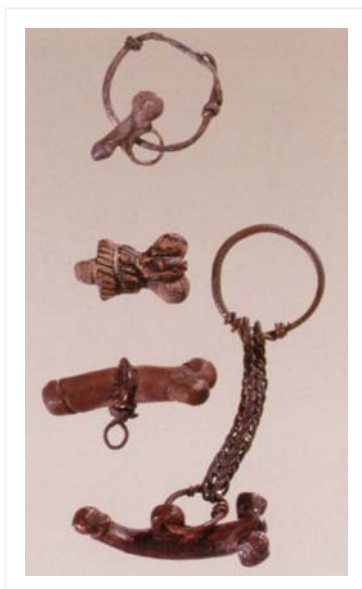
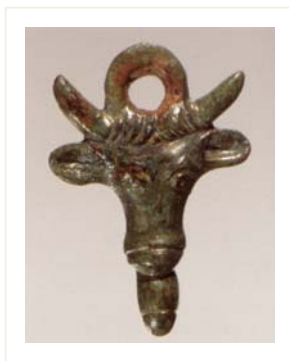
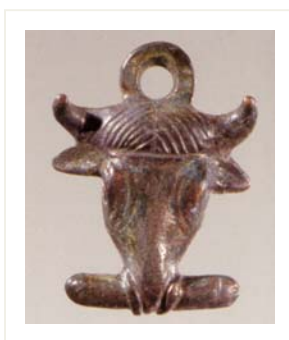
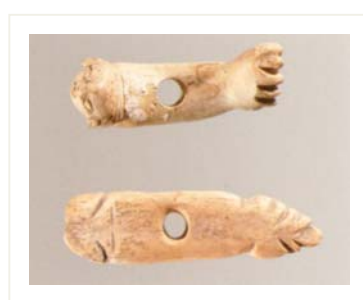
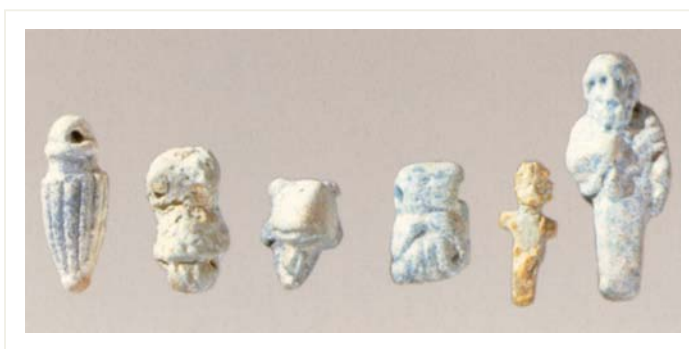


3. Amuleto fálico con *marsupium*, águila y cabeza de carnero procedente de Pádova.
Fuente: Zampieri y Lavarone (2000), p. 120.



4. Amuletos fálicos procedentes de Pádova.
Fuente: Zampieri y Lavarone (2000), p. 129.

APÉNDICE II: IMÁGENES



5. Amuletos procedentes de Pompeya y Herculano.
Fuente: de Caro (2000), pp. 75, 80 y 86.

APÉNDICE II: IMÁGENES



6. Amuletos fálicos procedentes de Arles, La Fare-les-Oliviers y Glanum.
Fuente: Oggiano-Bitar (1984), n^{os}. 264-271.

APÉNDICE II: IMÁGENES



7. Amuleto fállico con rostro de expresión patética.
Procedencia desconocida.
Fuente: Oggiano-Bitar (1984), nº 261.



8. Amuleto fállico con cabeza grotesca
proveniente de Auxerre.
Fuente: Deyts y Rolley (1973), nº 190.



9. Amuleto poli-fállico alado
proveniente de Arles-Trinquetaille.
Fuente: Oggiano-Bitar (1984), nº 263.

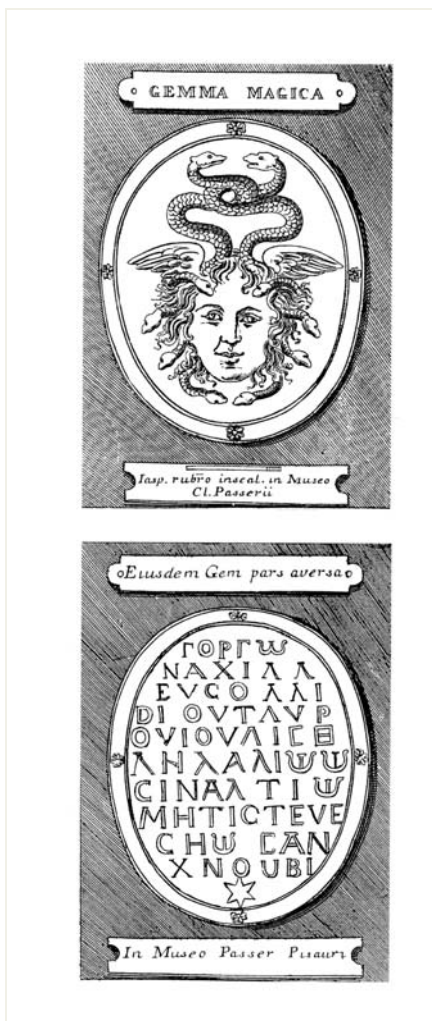
ENTALLES



10. Amuleto contra el dolor de útero con *gorgoneion*.
Fuente: Mastrocinque (2003), nº 315.



11. Amuleto contra el dolor de útero con *gorgoneion*.
Fuente: Mastrocinque (2003), nº 316.



12. Amuleto-defixión para callar al adversario en un pleito.
Fuente: Mastrocinque (2003), nº 317.

TINTINNABULA

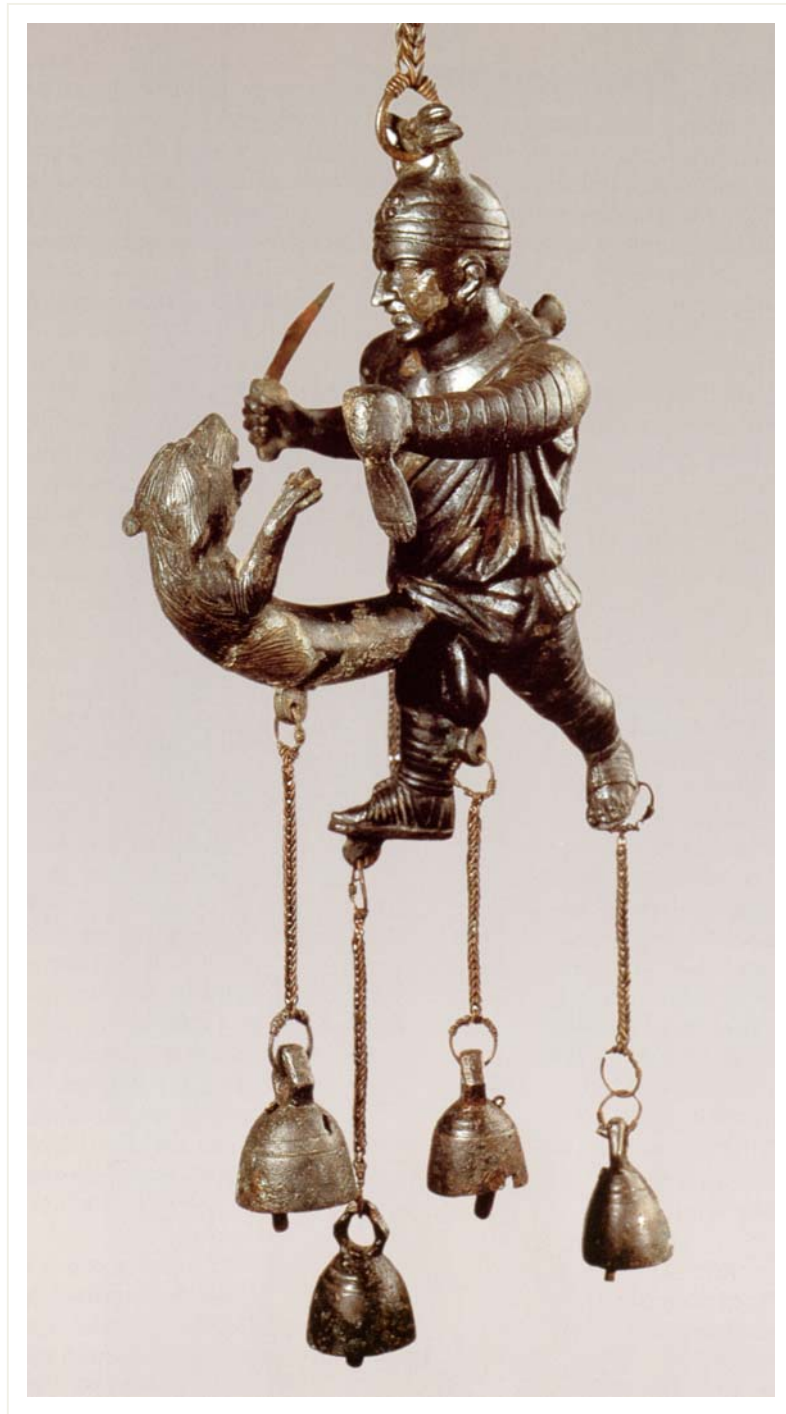


13. *Tintinnabulum* fálico con piernas humanas.
Fuente: Oggiano-Bitar (1984), nº 262.



14. *Tintinnabulum* con Mercurio poli-fálico proveniente de Pompeya.
Fuente: de Caro (2000), p. 75.

APÉNDICE II: IMÁGENES



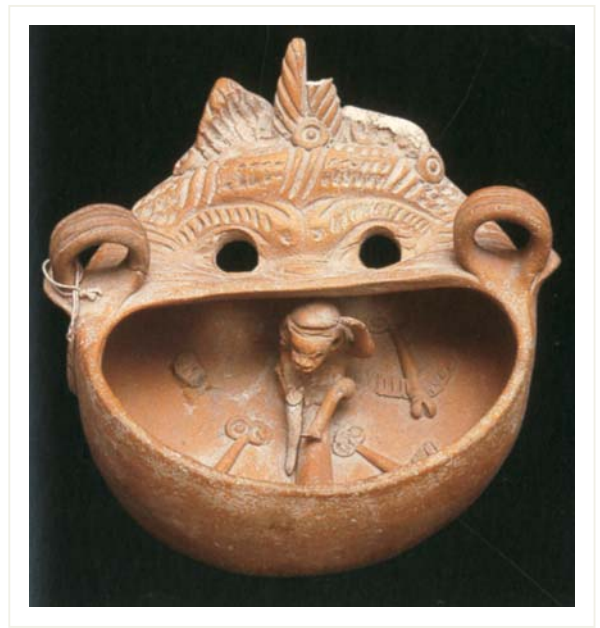
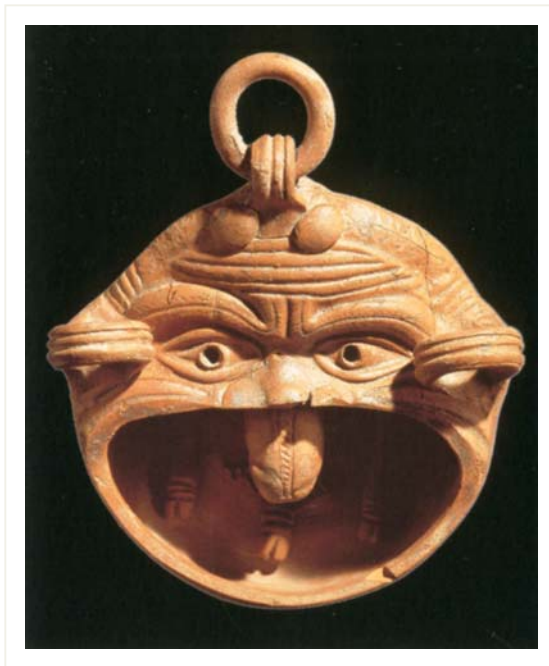
15. *Tinnabulum* representando a un gladiador auto-mutilándose proveniente de Herculano.
Fuente: de Caro (2000), p. 71.

APÉNDICE II: IMÁGENES



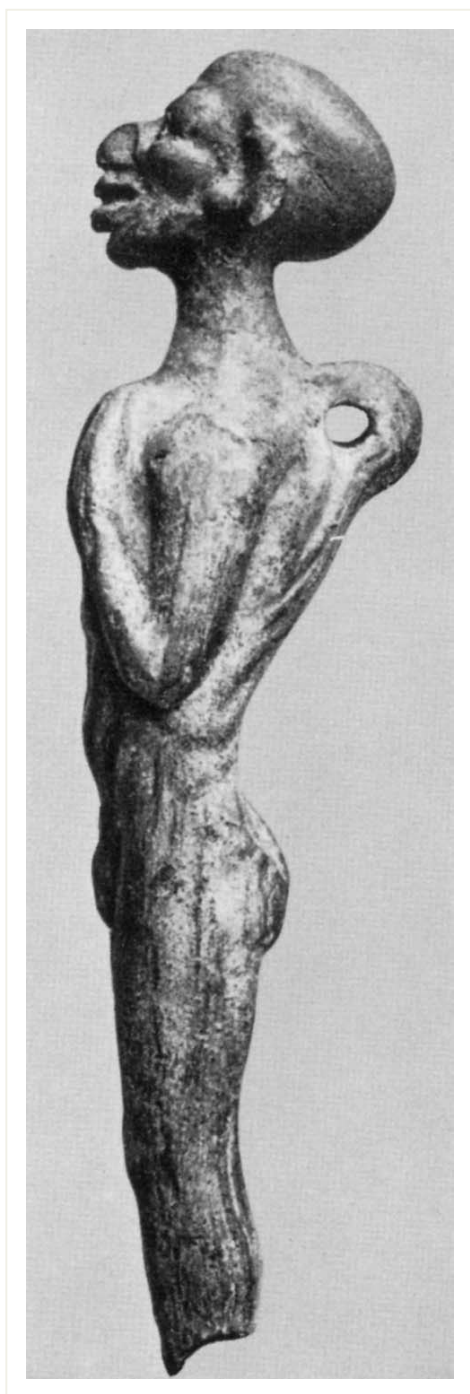
16. Ejemplos de *tinnabula* polifónicos provenientes de Pompeya y Herculano.
Fuente: de Caro (2000), p. 71.

APÉNDICE II: IMÁGENES



17. *Tintinnabula* con imágenes grotescas combinadas con representaciones fálicas provenientes de Pompeya y Bottari.
Fuente: de Caro (2000), p. 69.

ESCULTURAS



18. Personificación de la envidia en terracota estrangulándose.
Fuente: Dunbabin y Dickie (1983), p. 26.



19. Personificación de la envidia en terracota estrangulándose proveniente de el Cairo.
Fuente: Dunbabin y Dickie (1983), p. 26.

APÉNDICE II: IMÁGENES



20. Personificación de la envidia estrangulándose en terracota.
Fuente: Dunbabin y Dickie (1983), p. 26.



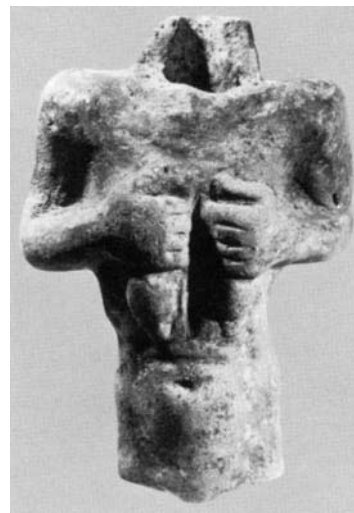
21. Amuletos de oro personificando a la envidia estrangulándose provenientes de Chipre y Egipto respectivamente.
Fuente: Dunbabin y Dickie (1983), p. 26.

APÉNDICE II: IMÁGENES



22. Derecha: Representación en terracota de la envidia estrangulándose proveniente de Esmirna. Fuente: Dunbabin y Dickie (1983), p. 26.

23. Izquierda: Grotesco proveniente de Pompeya. Fuente: de Caro (2000), p. 71.



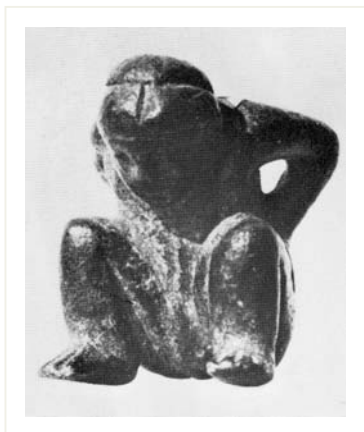
24. Representaciones de la envidia abriéndose el torso provenientes de Esmirna. Fuente: Dunbabin y Dickie (1983), p. 26.

APÉNDICE II: IMÁGENES

APÉNDICE II: IMÁGENES



25. Imagen grotesca con falo en la frente.
Fuente: de Caro (2000), p. 83.



26. Estatuilla de mujer en posición de defecar.
Fuente: Oggiano-Bitar (1984), nº 350.

MOSAICOS Y FRESCOS MURALES

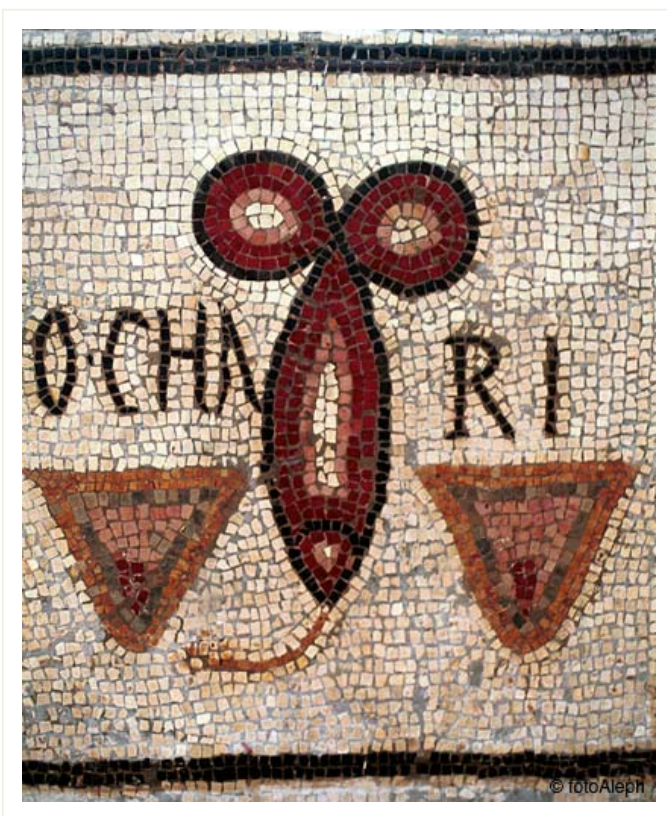


27. Mosaico de un ojo siendo atacado procedente de la Basílica Hilariana en Roma.
Fuente:
<http://alandp0.tripod.com/owls/>



28. Mosaico de un ojo siendo atacado procedente de Mokhnine.
Fuente:
<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/10/MAGIE/Mag2.html>

APÉNDICE II: IMÁGENES



29. Mosaico con representación fálica procedente de Susa.

Fuente:

<http://www.fotoaleph.com/Colecciones/MosaicosTunisia/MosaicosTunisia-index2.html>



30. Mosaico contra el mal de ojo procedente de Antioquía.

Fuente: Dunbabin y Dickie (1983), p. 312.

APÉNDICE II: IMÁGENES



31. Mosaico con *gorgoneion* procedente de Susa.

Fuente:

<http://www.fotoaleph.com/Colecciones/MosaicosTunicia/MosaicosTunicia-index2.html>



32. Arriba: Mosaico con *gorgoneion* procedente de de la casa de las gorgonas (Ostia).

33. Derecha: Mosaico con inscripción apotropaica procedente de la casa de las gorgonas (Ostia).

Fuente: <http://www.ostia-antica.org/regio1/13/13-6.htm>



APÉNDICE II: IMÁGENES



34. Entrada al caldario de la casa de Menandro en Pompeya.
Fuente: Clarke (2007).



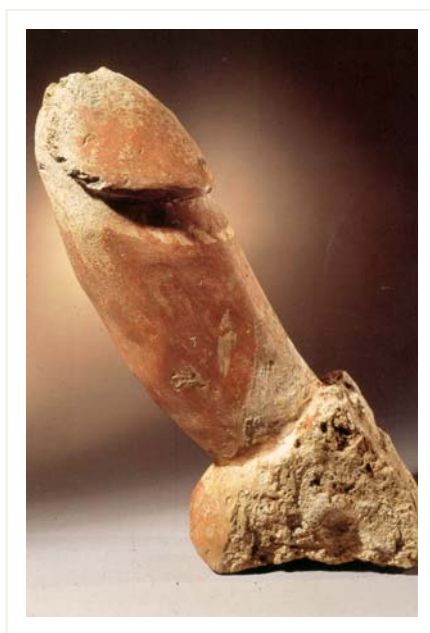
35. Fresco con inscripción apotropaica (*cacator caue malum*).
Fuente: http://www.noctes-gallicanae.org/Pompeii/latrines_fichiers/image004.jpg

APÉNDICE II: IMÁGENES

RELIEVES

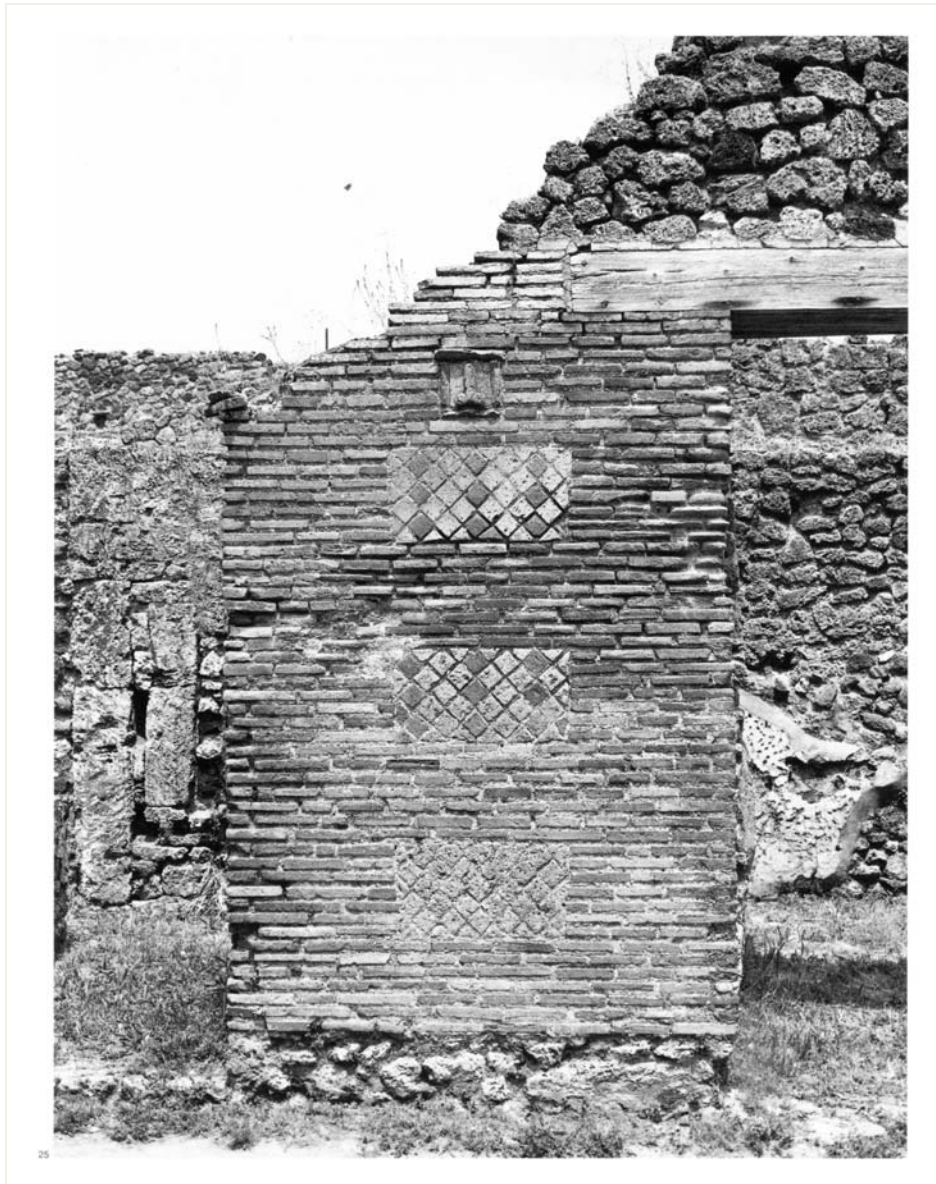


36. Relieve con los instrumentos de un albañil y un falo apotropaico.
Fuente: PPM VII, p. 765



37. Relieves fálicos procedentes de Pompeya.
Fuente: de Caro (2000), p. 81.

APÉNDICE II: IMÁGENES

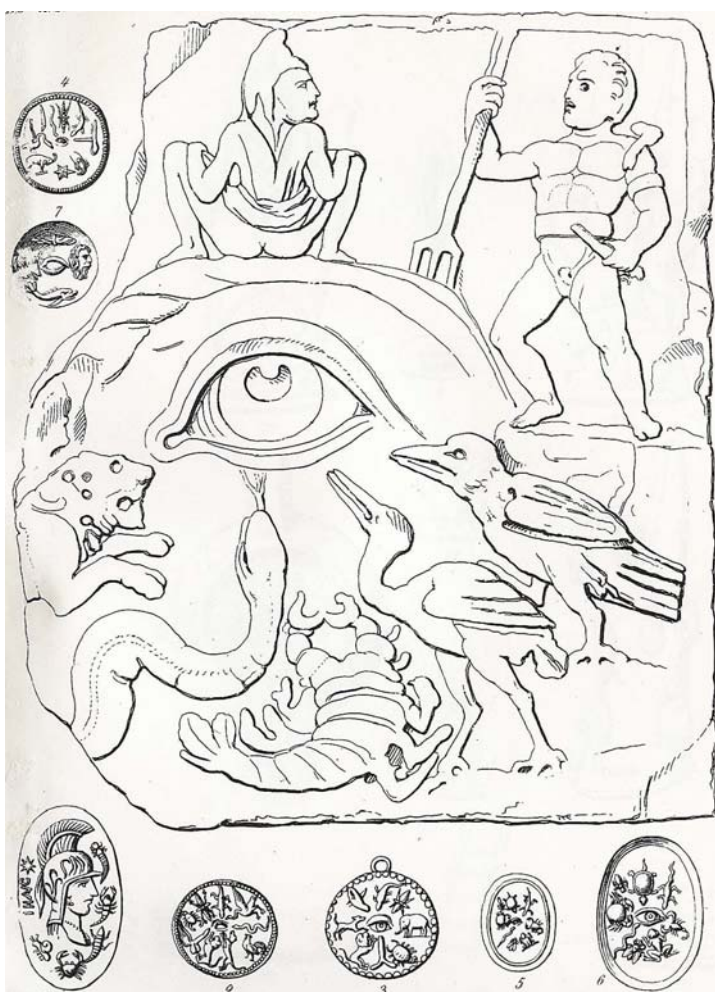


38. Relieve con representación fálica procedente de Pompeya.
Fuente: PPM VIII, p. 905

APÉNDICE II: IMÁGENES



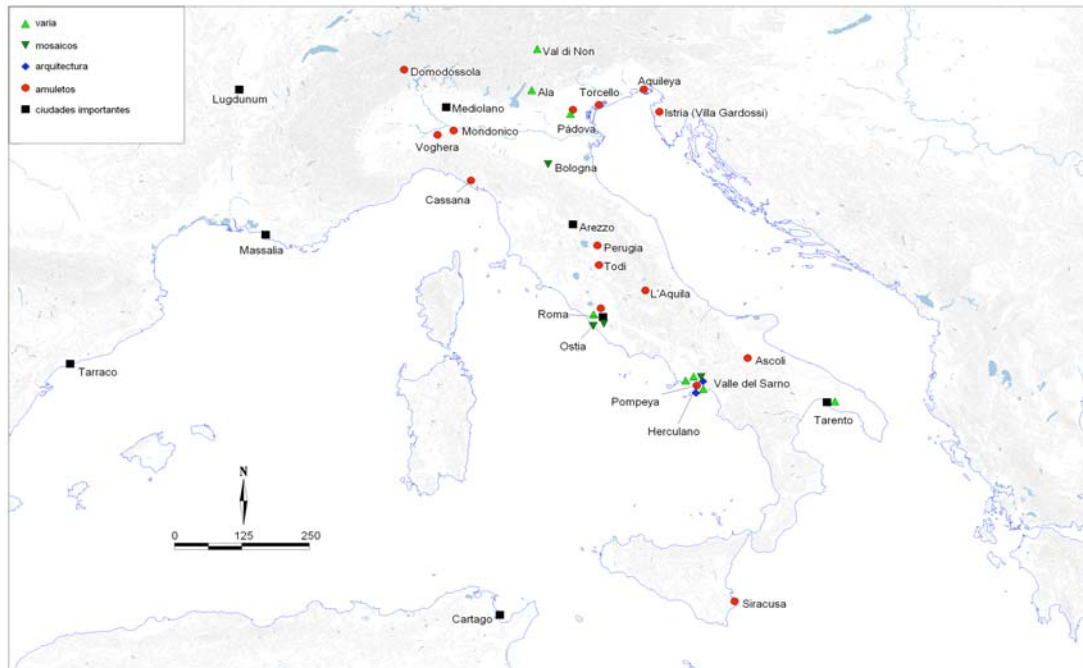
39. *Tabula ansata* representando a un ojo siendo atacado por una criatura con cabeza fálica. Lepcis Magna. Libia.
Fuente:
<http://www.flickr.com/photos/sebastiagiralt/1485726489/sizes/o/>



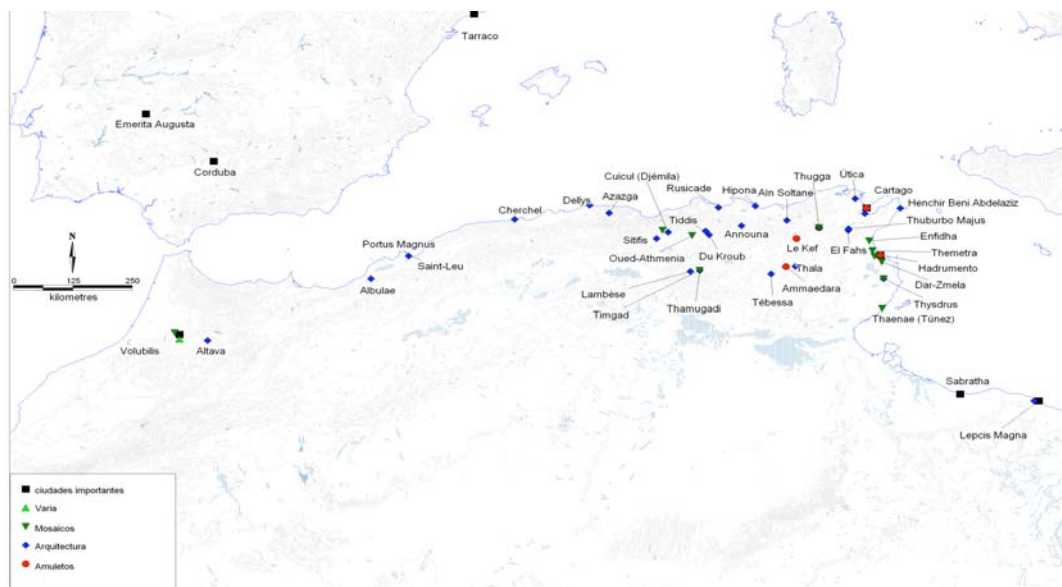
40. Relieve apotropaico contra el mal de ojo de procedencia desconocida.
Fuente: Jahn (1885).

APÉNDICE III. MAPAS DE DISPERSIÓN DE MATERIALES

ITALIA



ÁFRICA

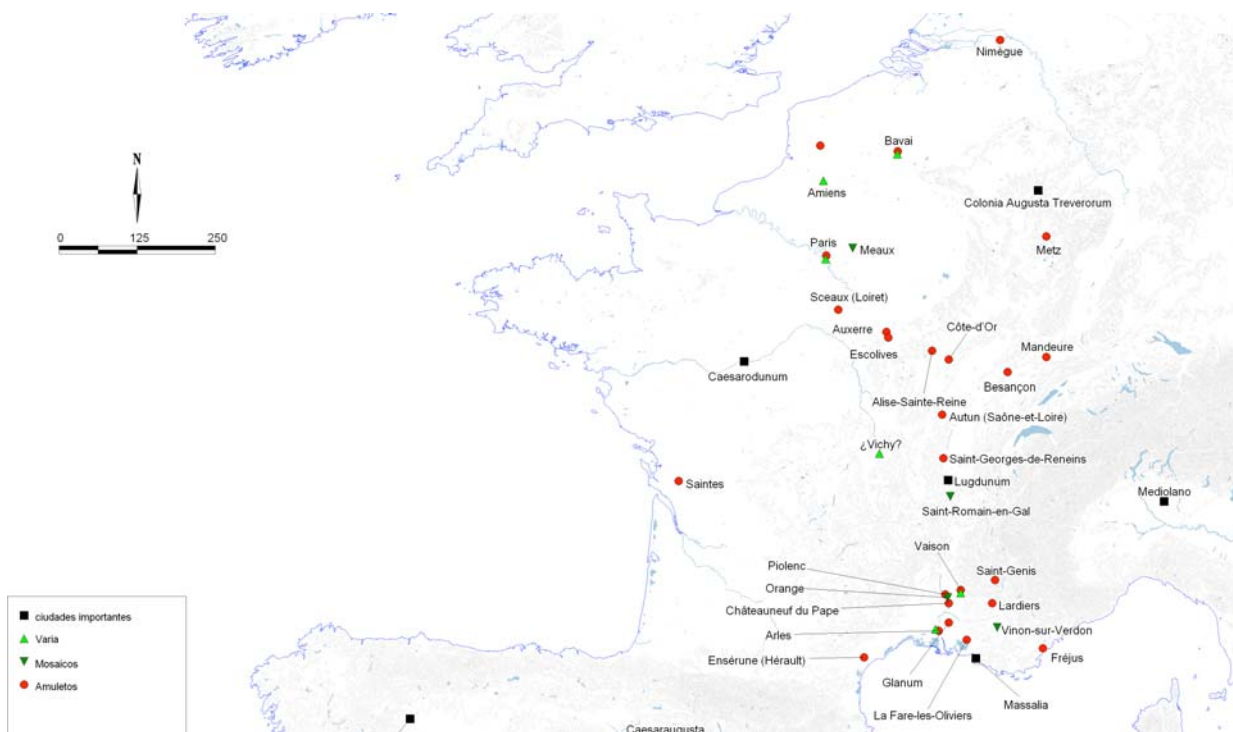


APÉNDICE III: MAPAS DE DISPERSIÓN DE MATERIALES

HISPANIA



GALIA



APÉNDICE IV. ÍNDICE DE TEXTOS Y DOCUMENTOS
CITADOS*

- * Para la abreviación de autores y obras hemos seguido principalmente el sistema del *DGE*. En los casos no incluidos en el *DGE*, hemos seguido las formas de abreviación de *L'année philologique*, *la guide de l'épigraphiste* y el *OCD*.

APÉNDICE IV: TEXTOS

A		<i>Soc.</i> 3	49
		Ar.	
A. R.		<i>Au.</i> 61	238
<i>Arg.</i> 4, 1638-88	52	<i>Eq.</i> 103	43, 71
A. R. <i>Arg.</i>		<i>Pl.</i> 359	238
4, 1638-88	114	<i>Pl.</i> 571	72
Adam.		V. 161	238
1, 14	84	<i>Vesp.</i> 1043	280
1, 16	110	Arist.	
2, 32	102, 110	<i>E.N.</i> 1127b	284
2, 43	110	<i>H.A.</i> 1, 1, 488b 12	104
Ael.		<i>Mete.</i> 365b	276
10, 37	230	<i>N.A.</i> 1, 1, 491b 18	105
<i>Fr.</i> 89	283	<i>N.A.</i> 1, 1, 491b 23-24	105
<i>H.A.</i> 17, 13	121	<i>Phgn.</i> 805a	87
<i>N.A.</i> 1, 29	128	<i>Phgn.</i> 806b	100
<i>N.A.</i> 10, 37	128	<i>Phgn.</i> 807a	88
<i>N.A.</i> 17, 13	128	<i>Phgn.</i> 809b	84
<i>N.A.</i> VII 5	128	<i>Phgn.</i> 811b	89, 103
<i>NA.</i> VII 5	120	<i>Phgn.</i> 812a	100
<i>V.H.</i> 12, 14	84	<i>Phgn.</i> 813a	104
Aët.		<i>Pol.</i> 1327b 23-35	103
2	276	<i>Pr.</i> 926b	42
3	276	<i>Pr.</i> 926b, 20	72
Alex. Aphr.		<i>Rh.</i> 1, 11 (1371 b 5-10)	209
<i>Quaest.</i> 2, 23	54	<i>Rh.</i> 1378a 20-23	135
<i>Anec. Gr.</i>		<i>Rh.</i> 1386b 18-20	138
II 457	105	<i>Rh.</i> 1387 b 22-25	144
<i>Anonymi Byzantini Physiognomonica</i>		<i>Rh.</i> 1387b 33-34	138
3	110	<i>Rh.</i> 1388a 35-36	138
<i>Anonymi de Physiognomonica</i>		<i>Rh.</i> 2, 10	146
<i>liber</i> 16	113	Aristaenet.	
<i>liber</i> 20	98	1, 1, 53	238
<i>liber</i> 27	109	1, 25, 29.	42
<i>liber</i> 31	109	Arr.	
<i>liber</i> 34	84, 109	17, 66, 3	84
<i>liber</i> 35	85, 110	2, 12, 6	83
<i>liber</i> 36	110	Artem.	
<i>liber</i> 9	97	3, 65	128
<i>Ant. Pal.</i>		Artem. Eph.	
7, 712	43	<i>Geog.</i> 126	43
7, 716	230	Ath.	
Apollod.		5, 221 b-c	120
3, 10, 3	190	8, 48	105
Apul.		<i>Deip.</i> 5, 221b-c	192
<i>Apol.</i> 26, 10	205	V 221 b-c	128
<i>Met.</i> 10, 2	95	Aug.	
<i>Met.</i> 4, 14, 2	159	<i>Ciu.</i> 6, 9	48
<i>Met.</i> 5, 22	94	<i>Ciu.</i> 7, 21	183, 210, 256
<i>Met.</i> 5, 8, 7	155	Aus.	
		<i>Cento nuptialis. Imminutio</i>	179

APÉNDICE IV: TEXTOS

B		IX 4933	160
		V 05049	156
Basil.		VI 10493	160
<i>P.G.</i> 3.7	81	VI 11407	160
Beros.		VI 17050	160
4 c	238	VI 17130	161
		VI 29609	160
C		VI 7578	160
		X 05958	161
Call.		X 2752	160
<i>Epigr.</i> 21	73	XI 4639	152
<i>Epigr.</i> 21, 4	42	XIII 06808	160
<i>Epigr.</i> 23	42		
<i>Fr.</i> 1, 17	42, 73	Clem. Alex.	
Cass.		<i>Strom.</i> 5, 1, 13	278
43, 21, 1	151	Curt.	
Cat.		10, 1, 44-45	123
5	54, 142	3, 12, 16	83
61, 126	211	6, 5, 29	84
7	44, 143	7, 8, 9	84
Chal.			
<i>Comm.</i> § 237 p. 272, 6 Wr.	87	D	
Charis.		D.	
1, 105, 5	238	18, 132	43
Cic.		18, 252	42
<i>Att.</i> 19, 3	139	D. C.	
<i>Att.</i> 6, 1, 12	210	78, 15, 6-7	283
<i>Diu.</i> 2, 34, 73	181	D. H.	
<i>Diu.</i> 2, 96	101	1, 67-68	182, 256
<i>Fam.</i> VII 20, 3	281	2, 66	256, 258
<i>Fin.</i> 1, 19, 9	93	4, 2, 1	184
<i>Leg.</i> 1, 27	92	4, 2, 3	257
<i>Off.</i> 103	209	9. 45	43
<i>Off.</i> 104	209	D. S.	
<i>Orat.</i> 3, 221	90	17, 37, 5	83
<i>Scau.</i> 48	258	20, 41, 3-4	255
<i>Tusc.</i> 1, 20, 216	91	3, 52, 4	191
<i>Tusc.</i> 1, 20, 223	91	3, 54, 7	191
<i>Tusc.</i> 1, 20, 46	90	3, 55, 3	191
<i>Tusc.</i> 1, 93	239		
<i>Tusc.</i> 3, 20	53	Damig.	
<i>Tusc.</i> 3, 20, 9	141	2	204
<i>Tusc.</i> 4, 10, 8	94	Dsc.	
<i>Tusc.</i> 4, 17	144	5, 154	238
<i>Tusc.</i> III 20, 9	43		
<i>Verr. Or.</i> 4, 57, 127-128	282	E	
CIG		E.	
3408	227	<i>Fr.</i> 933	71
CIL		<i>Io</i> 989-1015	190
IV 1454	170	Enn.	
IV 8259	145	<i>Trag.</i> 319 (Vahlen)	48

APÉNDICE IV: TEXTOS

Epicur.		<i>Il.</i> 12, 466	87
<i>Sent.</i> 2	93	<i>Il.</i> 16, 102-3	276
Erin.		<i>Il.</i> 24, 605-759	276
<i>Epigr.</i> 7, 712	73	<i>Il.</i> 5, 290-91	228
		<i>Il.</i> 5, 741	71
F		<i>Od.</i> 11, 605	188
		<i>Od.</i> 2, 152	71
Fest.		Hon.	
276, 7	238	<i>in Verg. Aen. lib.</i> , 9, 587, 7	167
76	210	Hor.	
Firm.		<i>Ep.</i> 1, 14, 37-38	45, 112
1, 1	101	<i>Ep.</i> 1, 2, 32	154
Fulg.		<i>Ep.</i> 1, 20, 20-25	113
1, 21	191	<i>Ep.</i> 1, 4, 15	113
		<i>Ep.</i> 2, 1, 139-146	210
G		<i>Ep.</i> 2, 1, 156	70
		<i>Ep.</i> 8, 18	45
Gal.		<i>Sat.</i> 1, 6, 26	148
<i>Anim. Mor. Corp. Temp.</i> Kühn 4, 797-798	87	<i>Sat.</i> 1, 8	184
<i>Anim. Mor. Corp. Temper.</i> 4, 796, 12 (Kühn)		<i>Sat.</i> 2, 1, 74	158
	105	<i>Sat.</i> 2, 6, 40	148
<i>Q.A.M.</i> 57, 14-62, 22 Müller	103	Hp.	
XI 792	281	<i>Decent.</i> 17	277
Gell.		<i>Iusi.</i> 1	279
16, 12, 4	44	<i>Lex</i> 5	277
17, 2, 1	93	<i>Morb. Sacr.</i>	276
9, 4, 7-8	118	<i>Morb. Sacr.</i> 1, 23	56, 279
		<i>Morb. Sacr.</i> 21	281
H		<i>Morb. Sacr.</i> 4	214
		<i>Morb. Sacr.</i> 4, 30	273
Hdt.		<i>Morb. Sacr.</i> 4, 35	278
2, 36	68	I	
2, 65	68	Iambl.	
3, 129-137	278	<i>V.P.</i> 17	87
4, 104	134	IG	
Hes.		2 ² , 4852	238
<i>Op.</i> 238-45	275	2 ² , 974	282
<i>Op.</i> 26	137	IGRR	
<i>Th.</i> 270-282	71, 186	IV, 1086	279
Hieron.		IHG	
<i>Epist.</i> 121, 10	49	5 = 18 F	55
Hippol.		Iul. Val.	
<i>Haer.</i> 1, 2	87	<i>Res gestae Alexandri Macedonis</i> 1, 7	84
Hld.		Iuu.	
3, 7	57	10, 53	213
3, 7-8	55, 73, 81, 287	2, 95	216
III 7	95	5, 165	167
Hom.		7, 105-138	244
<i>Il.</i> 1, 104	87		
<i>Il.</i> 1, 46-53	275		
<i>Il.</i> 11, 35-37	71		
<i>Il.</i> 11, 514	276		

APÉNDICE IV: TEXTOS

L

Lib.	
<i>Decl.</i> 34, 23-26	282
Liu.	
1, 31, 8	48
39, 16, 6	48
40, 37, 2-3	282
<i>Per.</i> 19	258
Luc.	
<i>Alex.</i> 4	238
<i>B.C.</i> 8, 77	119
<i>B.C.</i> 9, 715-726	119
<i>Philops.</i> 15	255
<i>Philops.</i> 7-9	281
Lucan.	
9, 620	191
9, 650-651	191
Lucr.	
3, 359	93
3, 75	147
3, 830	93
4, 710	181
5, 1126	147
6, 775	80

M

Macr.	
<i>Sat.</i> 1, 8-10	151
<i>Sat.</i> 5, 19	255
Marin.	
<i>Procl.</i> 29	282
Mart.	
1, 115	145
1, 40	145, 232
10	281
11, 51	222
11, 63	222
11, 72	222
14, 70	31
2, 28	214
3, 58	154
6, 70	215, 287
7, 14	222
8, 74	281
9, 33	221
9, 97	145
Men.	
<i>Fg.</i> 534, 11	230

O

Orig.	
<i>Cels.</i> 1, 24	205
<i>Cels.</i> 5, 45	205
Oros.	
VII 3	281
Orph.	
<i>L.</i> 560	227
<i>L.</i> 579	227
<i>L.</i> 625	194, 224
<i>L. Ker.</i> 20, 10	227
<i>L. Ker.</i> 21	194, 224
<i>L. Ker.</i> 31	194
Ou.	
<i>Am.</i> 1 8, 16	45
<i>Am.</i> 1, 14, 44	143
<i>Am.</i> 1, 8, 1-16	114
<i>Am.</i> 1, 8, 16	52
<i>Am.</i> 3, 3, 17	157
<i>Am.</i> 3, 7, 27-38	143
<i>Ep.</i> 16, 223	145
<i>Fast.</i> 1, 266	158
<i>Fast.</i> 3, 524	212
<i>Fast.</i> 3, 675-695	212
<i>Fast.</i> 3, 725	210
<i>Fast.</i> 5, 128-148	233
<i>Fast.</i> 5, 433	213
<i>Fast.</i> 5, 441	255
<i>Fast.</i> 6, 437-454	258
<i>Met.</i> 2, 760	158
<i>Met.</i> 4, 604-5	191
<i>Pont.</i> 3, 3, 101	139
<i>Rem. Am.</i> 615-6	80

P

Pall.	
<i>Agric.</i> 1, 35	230
Paus.	
2, 21, 5	191
2, 27, 1-7	282
3, 22, 9	282
3, 24, 8	282
8, 47, 5	187
PDM	
xiv 1219-27	289
Pers.	
2, 30-32	243, 275, 288
2, 30-34	213
2, 34	114

APÉNDICE IV: TEXTOS

Petron.		<i>N.H.</i> 11, 145-146	86
100, 1	154	<i>N.H.</i> 15, 86	211
131	245	<i>N.H.</i> 18, 362	229
138, 1, 1	45	<i>N.H.</i> 18, 39	288
PGM		<i>N.H.</i> 19, 50	183
IV 86-87	238	<i>N.H.</i> 2, 189	103
IV, 86-87	273	<i>N.H.</i> 28, 135	248
LXXXIX, 1-27	273	<i>N.H.</i> 28, 142	249
LXXXV, 1-6	273	<i>N.H.</i> 28, 18-19	259
LXXXVII 1-11	289	<i>N.H.</i> 28, 35	119, 121, 243
V	34	<i>N.H.</i> 28, 39	50, 76, 119, 149, 182, 238, 243,
VII 197-198	238	256, 275	
VII 211-12	289	<i>N.H.</i> 28, 85	249
VII 218-21	289	<i>N.H.</i> 29, 12-13	281
VII 311-316	238	<i>N.H.</i> 29, 17-28	281
XCIV, 17-21	273	<i>N.H.</i> 29, 66	120, 128
XVIIIb 1-7	189, 194	<i>N.H.</i> 30, 1	55
XVIIIb. 1-7	288	<i>N.H.</i> 30, 2	280
Phaed.		<i>N.H.</i> 30, 82	249
1, 24	144	<i>N.H.</i> 32, 44	249
Philostr.		<i>N.H.</i> 33, 10	167
V.A. 1, 12	282	<i>N.H.</i> 33, 10-11	151
V.A. 1, 9	283	<i>N.H.</i> 33, 25	288
V.A. 4, 10	85	<i>N.H.</i> 35, 98	89
V.A. 4, 34	282	<i>N.H.</i> 36, 204	184, 257
V.S. 1, 533	96	<i>N.H.</i> 37, 14-15	150
Pl.		<i>N.H.</i> 37, 16	150
<i>Lg.</i> 677a-682	123	<i>N.H.</i> 37, 164	226
<i>Lg.</i> 935 C-E	209	<i>N.H.</i> 37, 165	204
<i>Phd.</i> 95b	42, 72	<i>N.H.</i> 37, 86-90	194
<i>R.</i> 364b	284	<i>N.H.</i> 6, 200	192
<i>R.</i> 364b-c	280	<i>N.H.</i> 7, 141	258
<i>R.</i> 388 E 5	209	<i>N.H.</i> 7, 15	121
<i>Ti.</i> 85 A-B	276	<i>N.H.</i> 7, 15-18	53
<i>Ti.</i> 91 b	182	<i>N.H.</i> 7, 16-18	117
Plaut.		<i>N.H.</i> 7, 19	121
<i>Aul.</i> 449	281	<i>N.H.</i> 7, 57	288
<i>Cur.</i> 3, 1, 389-390	282	<i>N.H.</i> 8, 77	128
<i>Cur.</i> 397	47	<i>N.H.</i> 8, 78	120, 128
<i>Epid.</i> 107-112	44	<i>N.H.</i> 8, 80	121, 128
<i>Mer.</i> 473	281	Plin. m.	
<i>Mil.</i> 1398	213	<i>Ep.</i> 1, 10, 12	146
<i>Ps.</i> 1140-1145	213	<i>Ep.</i> 1, 8, 6	146
<i>Rud.</i> 1139	48	<i>Ep.</i> 10, 96, 8	49
<i>Rud.</i> 1304-1305	281	<i>Ep.</i> 9, 23, 6	146
Plin.		Plu.	
<i>N.H.</i> 10, 34, 35	128	2. 254e	43
<i>N.H.</i> 10, 47	180	290	238
<i>N.H.</i> 10, 48	181	497d	238
<i>N.H.</i> 10, 49	181	<i>Alex.</i> 1, 2	106
<i>N.H.</i> 11, 144-145	94	<i>Cam.</i> 20, 3	182, 256

APÉNDICE IV: TEXTOS

<i>Mor.</i> 2, 378b	238	4, 1, 131	239
<i>Mor.</i> 323 B	184, 257	4, 3, 59	229
<i>Mor.</i> 830d	191	4, 5, 64	115
<i>Moralia</i> 2, 683a.	42	Prud.	
<i>Num.</i> 9, 9	182, 256	<i>Adu. Sym.</i> 1, 260	212
<i>Quaest. conu.</i> 680	287	Ps. Callisth.	
<i>Quaest. conu.</i> 680-683	55, 73, 80	1, 13, 3	84
<i>Quaest. conu.</i> 680c	57	Ps. Democr.	
<i>Quaest. conu.</i> 681	80	B 300.7a	120
<i>Quaest. conu.</i> 681 c	128		
<i>Quaest. conu.</i> 681 e	81		
<i>Quaest. conu.</i> 681d-681f	106		
<i>Quaest. conu.</i> 682	81	Quint.	
<i>Quaest. Graec.</i> 303C	280	<i>Inst.</i> 11, 1, 17	148, 152
<i>Rom.</i> 2-3	258	<i>Inst.</i> 12, 8, 14	148, 152
<i>Sull.</i> 5, 5-6	106	<i>Inst.</i> 6, pro. 10	146
<i>TG.</i> 1, 3	288	<i>Inst.</i> 8, 3, 55	48
<i>PMag.</i>			
4., 1451	42		
Polem. Phgn.			
1, 12	96	S.	
1, 12r	107	<i>Ai.</i> 581-582	280
1, 15	96	<i>El.</i> 70	280
1, 16r	107	<i>Oed. R.</i> 387-388	280
1, 16v	108	S. E.	
1, 18r	103	<i>M.</i> 7, 130	87
1, 19r	108	Sch. ad Iuu.	
1, 4	96	7, 112 (Wessner)	243
1, 5v	107, 108	Sch. Ar.	
1, 6r	108	<i>Au.</i> 962	280
1, 6v	108	Sen.	
1, 7v	108	<i>Contr.</i> 7, 1, 14	148
30	113	<i>Contr.</i> 7, 6	211
35, 1	102	<i>Contr.</i> 7, 6, 12	211
Poll.		<i>Dial.</i> 5, 31, 1	146
7, 108	208	<i>Ep. ad Luc.</i> 86, 4	153
Porph.		Sen. m.	
<i>Abst.</i> 2, 19	278	<i>Dial.</i> 10, 20, 1	152
<i>Comm.</i> 1, 14, 38	112	<i>Dial.</i> 3, 16, 6	138
<i>V.P.</i> 13	87	<i>Dial.</i> 9, 1, 8	153
<i>Priap.</i>		<i>Dial.</i> 9, 10, 5	152
20 185		<i>Ep.</i> 105, 3	154
28, 3	45	<i>Ep.</i> 21, 3	147
41	184	<i>Ep.</i> 22, 15	48
59	185	<i>Ep.</i> 73, 16	157
60	185	<i>Ep.</i> 74, 4	148
79, 1	45	<i>Ep.</i> 87, 34	146
83, 8	45	<i>Med.</i> 110-115	211
Prop.		<i>Phaed.</i> 489	154
1, 12	141	Seru.	
3, 5	177	<i>ad. B.</i> 8, 29	211

Q

S

APÉNDICE IV: TEXTOS

[illegible]

BIBLIOGRAFÍA *

- Ackerman, R. (1991), *The myth and ritual school: J.G. Frazer and the Cambridge ritualists* (New York: Garland Pub.).
- Alarcão, A. M. y Ponte, S. d. (1984), *Colecções do Museu Monográfico de Conimbriga. Catálogo* (Coimbra).
- Alarcão, J. (1975), *Fouilles de Conimbriga V. La céramique commune locale et régional* (Paris).
- Albertini, E. (1924), 'Note sur les antiquités d'Hippone', *BCTH*, LXXIII-LXXV.
- Almeida, F. y Ferreira, O. d. V. (1956), 'Antiguidades de Monsanto da Beira', *Revista de Guimarães*, 66, 407-25.
- Altheim, F. (1937), *A History of Roman Religion* (Londres: Methuen and Co.).
- Alvar Ezquerro, J. (1985), 'Matériaux pour l'étude de la formule sive deus sive dea', *Numen*, 32, 236-73.
- (1993), 'Problemas metodológicos sobre el préstamo religioso', in J. Alvar Ezquerro, C. Blázquez, y C. G. Wagner (eds.), *Formas de difusión de las religiones antiguas* (Madrid: Ediciones Clásicas), 1-34.
- (2008), *Romanising oriental Gods : myth, salvation, and ethics in the cults of Cybele, Isis, and Mithras* (v. 165; Leiden ; New York: Brill).
- Alvar, J. (2001), *Los Misterios. Religiones "orientales" en el Imperio romano* (Madrid: Akal).
- Álvarez Martínez, J. M. (1983), *El puente romano de Mérida* (Monografías Emeritenses 1; Badajoz: MNAR).
- Amare Tafalla, M. T. (1984), 'Avance al estudio de un posible alfar romano en Tarazona: III. La cerámica engobada decorada', *Turiaso*, V, 109-39.
- Ankarloo, B., et al. (2002), *Witchcraft and magic in Europe: the middle ages* (Witchcraft and magic in Europe; Philadelphia: University of Pennsylvania Press).
- Annas, J. (1989), 'Epicurean Emotions', *GRBS*, 30, 145-64.
- Archer, J. (1992), *Ethology and Human Development* (Harvester-Wheatsheaf: Barnes & Noble Books).
- Arditi, M. (1825), *Il Fascino e l'amuleto contro del Fascino presso gli antichi*. (Nápoles: Stamperia Reale).

* Para las revistas hemos seguido principalmente el sistema de abreviaturas de *l'Année Philologique*.

BIBLIOGRAFÍA

- Balil, A. (1983), *Esculturas romanas de la Península Ibérica VI*, ed. S. A. 73 (Valladolid: Univ. de Valladolid).
- Ballu, A. (1911), 'Rapport sur les fouilles exécutées en 1910 en Algérie, découvertes de fragments et objets divers à Djemila', *BCTH*, 120.
- Barbalet, J. M. (1998), *Emotion, Social Theory, and Social Structure: A Macrosociological Approach* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Barbour, I. G. (2004), *Religión y ciencia* (Barcelona: Trotta).
- Barré, M. L. (1837), *Musée Secret. Herculanum et Pompéi: recueil général des peintures, bronzes, mosaïques, etc. Vol. VIII* (París: Firmin Didot frères).
- Barré, M. L. y Roux, H. (1862), *Musée Secret. Herculanum et Pompéi: recueil général des peintures, bronzes, mosaïques, etc. Vol. VIII* (París: Firmin Didot frères).
- Beagon, M. (2005), *The elder Pliny on the human animal: Natural history, book 7* (Clarendon ancient history series; Oxford New York: Clarendon Press; Oxford University Press).
- (2007), 'Situating Nature's Wonders in Pliny's *Natural History*', in E. Bispham y G. Rowe (eds.), *Vita vigilia est: Essays in Honour of Barbara Levick* (Londres: University of London), 19-40.
- Beard, M. (1980), 'The Sexual Status of Vestal Virgins', *The Journal of Roman studies*, 70, 12-27.
- (2007), *The Roman Triumph* (Cambridge-Londres: Harvard University Press).
- Beard, M., North, J. A., y Price, S. R. F. (1998), *Religions of Rome. Volume I* (Cambridge ; New York: Cambridge University Press).
- Bell, C. (1992), *Ritual Theory, Ritual Practice* (Nueva York-Oxford: Oxford University Press).
- Bellucci, G. (1900), *Amuleti italiani antichi e contemporanei* (Perugia: Unione Tip. Coop.).
- Ben-Ze'ev, A. (1992), 'Envy and Inequality', *JPh*, 89, 551-81.
- (2000), *The Subtlety of Emotions* (Cambridge (Mass.)-Londres: MIT Press).
- Bendlin, A. (1997), 'Peripheral Centres-Central Peripheries: Religious Communication in the Roman Empire', in H. Cancik y J. Rüpke (eds.), *Römische Reichsreligion un Provinzialreligion* (Tübingen: Mohr Siebeck), 35-70.
- Benoit, F. (1969), 'Gorgone et 'tête coupée'. Du rite au mythe', *AEA*, 42, 81-93.
- Beriain, J. (2000), *La lucha de los dioses en la modernidad: del monoteísmo religioso al politeísmo cultural* (Barcelona: Anthropos).

- Bernabé Pajares, A. (2003), 'Las "ephesia grammata": génesis de una fórmula mágica', *MHNH: revista internacional de investigación sobre magia y astrología antiguas.*, 3, 5-28.
- Bernand, A. (1991), *Sorciers grecs* (París).
- Berthier, A. (1945), 'Trois inscriptions de Tiddis', *RAf*, 89, 10-20.
- (1962-1965), 'Etablissement agricole à Oued Athmeria', *BAA*, 1.
- Bettini, M. (2006), 'A proposito dei "buoni costumi". *Mos, mores e mos maiorum*', in F. Marco Simón, F. Pina Polo, y J. Remesal Rodríguez (eds.), *Repúblicas y ciudadanos: modelos de participación cívica en el mundo antiguo* (Collecció Instrumenta, 21; Barcelona: Universitat de Barcelona), 191-206.
- Betz, H. D. (1992), *The Greek magical papyri in translation, including the Demotic spells* (Chicago: University of Chicago Press).
- Bevilacqua, G. (2001), 'Chiodi magici', *AClass*, 52, 129-50.
- Blake, M. E. (1936), 'Roman Mosaics of the Second Century in Italy', *MAAR*, XIII, 67-214.
- Blanchet, A. (1891), 'Étude sur les figurines de terre-cuite de la Gaule romaine', *Mémoires de la Société des Antiquités de France*, XLI, 65-224.
- Blanco Freijeiro, A. (1978a), *Corpus de mosaicos romanos de España II. Mosaicos romanos de Itálica I* (Madrid: CSIC).
- (1978b), *Corpus de mosaicos romanos de España I. Mosaicos romanos de Mérida*. (Madrid: CSIC).
- Blázquez, J. M. (1966), *Caparra II* (Excavaciones arqueológicas de España, 54; Madrid: servicio nacional de excavaciones arqueológicas).
- (1981), *Corpus de mosaicos de España III. Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga* (Madrid: CSIC).
- (1982), *Corpus de mosaicos de España IV. Mosaicos romanos de Sevilla, Granada, Cádiz y Murcia* (Madrid: CSIC).
- (1984-85), 'Tintinnabula de Mérida y de Sasamón (Burgos)', *Zephyrus*, XXXVII-XXXVIII, 331-35.
- Blázquez, J. M., et al. (1989a), *Corpus de mosaicos de España IX. Mosaicos romanos del Museo Arqueológico Nacional* (Madrid: CSIC).
- (1989b), *Corpus de mosaicos de España VIII. Mosaicos romanos de Lérida y Albacete* (Madrid: CSIC).
- Blázquez, J. M. y Alvar Ezquerro, J. (eds.) (1996), *La romanización en Occidente* (Madrid: Editorial Actas).
- Blázquez Miguel, J. (1989), *Eros y Tánatos. Brujería, hechicería y superstición en España* (Toledo: Arcano).

BIBLIOGRAFÍA

- Blomart, A. (1997), 'Die evocatio und der Transfer fremder Götter von der Peripherie nach Rom', in H. Cancik y J. Rüpke (eds.), *Römische Reichsreligion un Provinzialreligion* (Tübingen: Mohr Siebeck), 99-112.
- Boardman, J. (1992), 'The Phallos-Bird in archaic and classical Greek Art', *RA*, 227-42.
- Bolla, M. (1997), *Bronzi figurati romani nelle civiche raccolte archeologiche di Milano* (Rassegna di studi del civico museo archeologico e del civico gabinetto numismatico di Milano. Sup. XVII; Milán: Comune di Milano).
- Bolla, M. y Tabone, G. P. (1996), *Bronzistica figurata preromana e romana del Civico Museo Archeologico "Giovio" di Como* (Como: Comune di Como).
- Bonner, C. (1950), *Studies in Magical Amulets* (Massachussets: Plintomp Press).
- Bonnet, J., et al. (1989), *Les bronzes antiques de Paris* (París: Musée Carnavalet).
- Borghouts, J. F. (1973), 'The Evil Eye of Apopis', *JEA*, 59, 114-50.
- Borthwick, E. K. (2001), 'Socrates, Socratics, and the Word ΒΛΕΠΕΔΑΙΜΩΝ', *CQ*, 51 (1), 297-301.
- Borzsák, S. (1984), *Horatius. Opera* (Leipzig: Teubner).
- Boucher, S. (1976), *Recherches sur les bronzes figurés de Gaule pré-romaine et romaine* (Roma: École Française de Rome).
- Boys-Stones, G. (2007), 'Physiognomy and Ancient Psychological Theory', in S. Swain (ed.), *Seeing the Face, Seeing the Soul. Polemon's Physiognomy from Classical Antiquity to Medieval Islam* (Nueva York: Oxford University Press), 19-124.
- Bracken, C. (2007), *Magical Criticism. The Recourse of Savage Philosophy* (Chicago-Londres: University of Chicago Press).
- Braund, S. M. y Gill, C. (eds.) (1997), *The Passions in Roman Thought and Literature* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Bravo García, A. (2007), 'En torno al control que el alma no ejerce sobre el cuerpo en ciertas ocasiones (a propósito de Platón, Plutarco y Agustín, con una ojeada a la medicina griega).', in A. Bernabé Pajares y I. Rodríguez Alfajeme (eds.), *Φίλον σκιά: studia philologiae in honorem Rosae Aguilar ab amicis et sodalibus dicata* (Madrid: Universidad Complutense), 109-25.
- Brendel, O. J. (1953-1955), 'Der Affen-Aeneas', *MDAI(R)*, 60-61, 153-59.
- Briggs, J. L. (1970), *Never in anger: portrait of an Eskimo family* (Cambridge: Harvard University Press).
- Brown, P. (1971), 'The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity', *JRS*, 61, 80-101.
- Brown, P. R. L. (1972), *Religion and Society in the Age of Saint Augustine* (London: Faber and Faber Ltd.).

BIBLIOGRAFÍA

- Bruzza, L. (1875), 'Intorno ad un campanello d'oro trovato sull'Esquilino ed all'uso del suono per respingere il Fascino', *Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica*, 47, 50-68.
- Burkert, W. (1992), *The orientalizing revolution: Near Eastern influence on Greek culture in the early archaic age* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
- (1996), *Creation of the sacred : tracks of biology in early religions* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
- Buxton, R. G. A. (1992), 'Imaginary Greek Mountains', *JHS*, 112, 1-15.
- (1996), 'Montagnes mythiques, montagnes tragiques', in G. Siebert (ed.), *Nature et paysage dans la pensée et l'environnement des civilisations antiques. Actes du Colloque de Strasbourg, 11-12 juin 1992* (París: De Boccard), 59-68.
- Cadotte, A. (2007), *La romanisation des dieux. L'interpretatio romana en Afrique du Nord sous le Haut-Empire* (Religions in the Graeco-Roman World, 158; Leiden-Boston: Brill).
- Cagnat (1893), 'Découvertes des brigades topographiques de Tunisie', *BCTH*, 238.
- Cairns, D. L. (2003), 'The politics of envy: envy and equality in ancient Greece', in D. Konstan y K. Rutter (eds.), *Envy, Spite, and Jealousy* (Edimburgo: Edimburgh University Press), 235-52.
- Callebat, L. (1998), 'Le grotesque dans la littérature latine', in M. Trédé, P. Hoffmann, y C. Auvray-Assayas (eds.), *Le rire des anciens : actes du colloque international, Université de Rouen, Ecole normale supérieure, 11-13 janvier 1995* (Paris: Presses de l'Ecole normale supérieure), 101-11.
- Calvo Martínez, J. L. (2001), 'Cien años de investigación sobre la magia antigua', *MHNE: revista internacional de investigación sobre magia y astrología antiguas*, 1, 7-60.
- Cancik, H. y Rüpke, J. (eds.) (1997), *Römische Reichsreligion und Provinzialreligion* (Tübingen: Mohr Siebeck).
- Cantinella, R., et al. (1989), *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli* (Roma-Milán: De Luca Ed. d'Arte-Leonardo).
- Capponi, F. (1979), *Ornithologia latina* (Recco: Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia Classica e Medievale).
- Carcopino, J. (1919), 'Note sur les antiquités romaines du Tamgout d'Azazga', *BCTH*, 170-71.
- Caro Baroja, J. (1941), *Algunos mitos españoles (ensayos de mitología popular)* (Madrid: Editora Nacional).
- (1961), *Las brujas y su mundo* (Madrid: Revista de occidente).

BIBLIOGRAFÍA

- (1987), *La cara, espejo del alma. Historia de la fisiognómica* (Barcelona: Círculo de Lectores).
- Carroll, M. (2006), *Spirits of the Dead. Roman Funerary Commemoration in Western Europe* (Oxford-Nueva York: Oxford University Press).
- Carton (1911), 'Fouilles exécutées à Bulla Regia en 1910-1911', *CRAI*, 595-97.
- Casal García, R. (1990), *Colección de glíptica del Museo Arqueológico Nacional. Serie de entalles romanos*, II vols. (Bilbao: Ministerio de Cultura).
- Casari, P. (2004), *Iuppiter Ammon e Medusa nell'Adriatico Nordorientale. Simbologia imperiale nella decorazione architettonica forense* (Roma: Quasar).
- Casajero Garcés, J. (1993), 'Escritura, oralidad e ideología: hacia una reubicación de las fuentes escritas para la Historia Antigua', *Gerión*, 11, 95-144.
- Cèbe, J. P. (1966), *La caricature et la parodie dans le monde romaine antique. Des origines à Juvénal* (París: Boccard).
- Champlin, E. (2003), *Nero* (Cambridge-Londres: Harvard University Press).
- Chaves, L. (1938), 'A villa de Santa-Vitória do Ameixial (Concelho de Estremoz). Escavações em 1915-16.', *O Arqueólogo Português*, XXX, 14-117.
- Chevy, M. (1904), 'Une habitation romaine découverte à Dar-Zmela', *BCTH*, 377-87.
- Christofle (1930-1931), 'Rapport de Christofle, Fouilles de 1927, 1928, 1929 dans le département de Constantine', *BCTH*, 318.
- Ciapparelli, L. B. (2005), 'Medicina y literatura en el tratado de fascinación de Enrique de Villena', *CHE*, 79, 31-56.
- Clarke, J. R. (1991), *The Houses of Roman Italy. 100 B.C.-A.D. 250. Ritual, Space, and Decoration* (Berkeley-Los Ángeles-Oxford: University of California Press).
- (2007), *Looking at Laughter. Humor, Power, and Transgression in Roman Visual Culture, 100 B.C.-A.D. 250* (Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press).
- Clerq, J.-B. (1995), *Homines magici: étude sur la sorcellerie et la magie dans la société impériale* (Berna-Nueva York: P. Lang).
- (1998), 'Pour se protéger du fascinum (Plinie le Jeune, Lettres VI, 2)', *Latomus*, 57 (3), 634-43.
- Colish, M. L. (1985), *The Stoic tradition from antiquity to the early Middle Ages. Vol. I* (Leiden: Brill).
- Coss, R. G. (1992), 'Reflections on the Evil Eye', in A. Dundes (ed.), *The Evil Eye. A Folklore Casebook* (Madison: Wisconsin University Press), 181-91.

BIBLIOGRAFÍA

- Croisille, J. M. (ed.), (1990), *Neronia IV. Alejandro Magno, modelo de los emperadores romanos. Actes du IVe Colloque international de la SIEN* (Bruselas: Latomus).
- Cumont, F. (1926), *Fouilles de Doura-Europos (1922-1923)* (París).
- Cura i Morera, M. (2002-2003), 'Nuevos vasos cerámicos con decoración fálica de época romana', *Quaderns de Prehistòria i Arqueologia de Castelló*, 23, 257-60.
- Cuscito, G. y Verzár-Bass, M. (eds.) (2002), *Bronzi di età romana in Cisalpina. Novità e riletture* (Antichità altoadriatiche LI, Trieste: Editreg Srl).
- da Ponte, M. (2002), 'Amuletos na Província da Lusitânia', *Religiões da Lusitânia. Loquuntur Saxa* (Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia), 269-72.
- Darmon, J. P. y Lavagne, H. (1975), *Recueil général des mosaïques de la Gaule II.3. Province de Lyonnaise. Partie Centrale* (X Supplément à "Gallia"; París: Eds. CNRS).
- Davis, P. J. (1999), 'Ovid's Amores: A Political Reading', *Classical Philology*, 94 (4), 431-49.
- de Blécourt, W. (1999), 'The witch, her victim, the unwitcher and the researcher: the continued existence of traditional witchcraft', in W. de Blécourt, R. Hutton, yJ. La Fontaine (eds.), *Witchcraft and Magic in Europe. The Twentieth Century* (Londres: The Athlone Press), 141-219.
- de Caro, S. (2000), *Il Gabinetto segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli* (Nápoles: Electa Napoli).
- de Jorio, A. (1832), *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano* (Nápoles).
- De la Barrera, J. L. (2000), *La decoración arquitectónica de los foros de Augusta Emerita* (Roma: "L'Erma" di Bretschneider).
- De la Barrera, J. L. y Velázquez, A. (1988), 'Amuletos romanos de Mérida', *Homenaje a Samuel de los Santos* (Murcia: Diputación de Albacete), 211-14.
- De Martino, E. (2006 (1959)), *Sud e magia* (Milán: Feltrinelli).
- De Ridder, A. (1913-1915), *Bronzes antiques du Louvre*, 2 vols. (París: E. Leroux).
- Del Hoyo Calleja, J. y Vázquez Hoys, A. M. (1994), 'Ensayo de sistematización tipológica de los amuletos fálicos en Hispania', in J. Alvar, C. Blánquez, yC. G. Wagner (eds.), *Sexo, muerte y religión en el Mundo Clásico* (Madrid: Ed. Clásicas), 235-57.
- (1996), 'Clasificación funcional y formal de amuletos fálicos en Hispania.', *Espacio, Tiempo y forma. Historia Antigua*, 9, 441-66.
- Delatte, A. y Derchain, P. (1964), *Les intailles magiques gréco-égyptiennes* (París: Bibliothèque Nationale).

BIBLIOGRAFÍA

- Delgado Linacero, C. (1996), *El toro en el Mediterráneo : análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del Mundo Antiguo* (Madrid: Laboratorio de Arqueozoología, Facultad de Ciencias, Universidad Autónoma de Madrid).
- Dench, E. (1995), *From barbarians to new men: Greek, Roman, and modern perceptions of peoples of the central Apennines* (Oxford classical monographs; Oxford-New York: Clarendon Press-Oxford University Press).
- Deonna, W. (1955), *De Télesphore au "moine bourru". Dieux, génies et démons encapuchonnés* (Collection Latomus XXI; Berchem-Bruselas: Latomus).
- (1965), *Le symbolisme de l'oeil* (París: École Française d'Athènes).
- Deonna, W. y Renard, M. (1961), *Croyances et superstitions de table dans la Rome antique* (Bruselas: Latomus).
- Devaux (1930-1931), 'Ruines de la plaine du Toual', *BCTH*, 675-80.
- Deyts, S. y Rolley, C. (1973), *L'art de la Bourgogne romaine. Découvertes récentes* (Dijon: Musée archéologique).
- Di Stefano, C. A. (1975), *Bronzetti figurati del Museo Nazionale di Palermo* (Roma: "L'Erma" di Bretschneider).
- Dickie, M. (1991a), 'Heliodorus and Plutarch on the Evil Eye', *Classical Philology: a journal devoted to research in classical antiquity*, 86, 17-29.
- (1995a), 'The Fathers of the Church and the Evil Eye', in H. Maguire (ed.), *Byzantine Magic* (Washington: Dumbarton Oaks), 9-34.
- (2000), 'Who Practiced Love-Magic in Classical Antiquity and in the Late Roman World?', *CQ*, 50, 563-83.
- Dickie, M. W. (1981), 'The disavowal of Invidia in Roman Iamb and Satire', *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 183-208.
- (1987), 'Lo φθόνος degli dèi nella letteratura greca del quinto secolo avanti Cristo', *A&R*, 32, 113-25.
- (1990), 'Talos Bewitched. Magic, Atomic Theory and Paradoxography in Apollonius Argonautica 4. 1638-88', *Papers of the Leeds International Latin Seminar* (VI; Leeds), 267-96.
- (1991b), 'Heliodorus and Plutarch on the Evil Eye', *CPh*, 86, 17-29.
- (1993a), 'Baskania, probaskania and prosbaskania', *Glotta*, 71, 174-77.
- (1993b), 'The place of Phthonos in the argument of Plato's Phaedrus', *Studies in honor of M. Ostwald*, 379-96.
- (1993c), 'Malice, envy and inquisitiveness in Catulus 5 and 7', *Papers of the Leeds international Latin Seminar* (VII; Leeds), 9-26.
- (1995b), 'The Fathers of the Church and the Evil Eye', in H. Maguire (ed.), *Byzantine Magic* (Washington: Dumbarton Oaks), 9-34.

BIBLIOGRAFÍA

- (1999), 'Review: Invidia', *CR*, 49 (2), 363-64.
- (2001), *Magic and Magicians in the Greco-roman World* (Londres-Nueva York: Routledge).
- Dionisopoulos-Mass, R. (1976), 'The Evil Eye and Bewitchment in a Peasant Village', in C. Maloney (ed.), *The Evil Eye* (Nueva York: Columbia University Press), 42-62.
- DiStasi, L. (1981), *Mal occhio: The Underside of Vision* (San Francisco: North Point Press).
- Dodds, E. R. (1951), *The Greeks and the Irrational* (Berkeley-Los Ángeles: University of California Press).
- (1960), *Los griegos y lo irracional* (Madrid: Revista de occidente.).
- Douglas, M. (1990), 'The pangolin revisited: a new approach to animal symbolism', in R. Willis (ed.), *Signifying Animals: Human Meaning in the Natural World* (Londres-Nueva York: Routledge), 25-36.
- Dubourdieu, A. (2005), 'Nommer les dieux: Pouvoir des noms, pouvoir des mots dans les rituels du *uotum*, de l'*euocatio*, et de la *deuotio* dans la Rome antique', *ARG*, 7, 183-97.
- Dunbabin, K. M. D. y Dickie, M. (1983), '*Invidia rumpantur pectora*', *JbAC*, 26, 7-37.
- Dundes, A. (ed.), (1992), *The Evil Eye. A Folklore Casebook* (Madison: Wisconsin University Press).
- Durry (1924), *Musée de Cherchel. Supplément* (París).
- Eckman, P. (1998), 'Afterword', in C. Darwin (ed.), *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (New York-Oxford: Oxford University Press).
- Edelstein, E. J. y Edelstein, L. (1945), *Asclepius. A Collection and Interpretation of the Testimonies*, II vols. (Baltimore: Johns Hopkins Press).
- Edelstein, L. (1937), 'Greek Medicine in its Relation to Religion and Magic', *Bulletin of the Institute of the History of Medicine*, V, 201-46.
- Eibl-Eibesfeldt, I. (1989), *Human Ethology* (Nueva York: Aldine de Gruyter).
- Eidinow, E. (2007), *Oracles, curses, and risk among the ancient Greeks* (Oxford: Oxford University Press).
- Eliade, M. (1981), *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado* (Madrid: Editorial cristiandad).
- Elliott, J. H. (1988), 'The Fear of the Leer: The Evil Eye from the Bible to *Li'l Abner*', *Forum*, 4, 42-71.
- Elsner, J. (1995), *Art and the Roman Viewer* (Cambridge: Cambridge Univ. Press).
- Elworthy, F. T. (1982), *The Evil Eye* (Nueva Jersey: Citadel Press).

BIBLIOGRAFÍA

- Encarnaçao, J. (1988), 'Divindades indígenas peninsulares: problemas metodológicos de seu estudo', in J. González y J. Arce (eds.), *Estudios sobre la Tabula Siarensis* (Anejos del Archivo español de arqueología, 9; Madrid: CSIC), 261-76.
- Engemann, J. (1975), 'Zur Verbreitung magischer Überlabwehr in der nichtchristlichen und christlichen Spätantike', *JbAC*, 18, 22-48.
- Esperandieu, E. y Rolland, H. (1959), *Bronzes antiques de la Seine Maritime* (XIII. Supplément à Gallia; París: CNRS).
- Étienne, M. (2000), *Heka. Magie et envoûtement dans l'Égypte ancienne* (París: Réunion des Musées Nationaux).
- Etienne, R. (1951), 'Dionysos et les quatre saisons sur une mosaïque de Volubilis', *MEFRA*, 98-101.
- Evans, E. C. (1935), 'Roman Descriptions of Personal Appearance in History and Biography', *Harvard Studies in Classical Philology*, 46, 43-84.
- (1950), 'Physiognomics in the Roman Empire', *The Classical Journal*, 45 (6), 277-82.
- (1969), 'Physiognomics in the Ancient World', *Transactions of the American Philosophical Society*, 59 (5), 1-101.
- Evans, J. D. (1992), *The art of persuasion: political propaganda from Aeneas to Brutus* (Ann Arbor: University of Michigan Press).
- Evans-Pritchard, E. E. (1958), *Witchcraft, oracles and magic among the Azande* (Oxford: Clarendon Press).
- (1991), *Las teorías de la religión primitiva* (Madrid: Siglo XXI).
- Faider-Feytmans, G. (1957), *Récueil des Bronzes de Bavai*. (VIII. Supplément à Gallia; París: CNRS).
- (ed.), (1952), *Les antiquités égyptiennes, grecques étrusques, romaines et gallo-romaines du musée de Mariemont* (Bruselas: Librairie encyclopédique).
- Faraone, C. (1992), *Talismans and Trojan Horses. Guardian Statues in Ancient Greek Myth and Ritual* (Nueva York-Oxford).
- (1999), *Ancient Greek Love Magic* (Cambridge-Londres: Harvard University Press).
- (2009), 'Stopping Evil, Pain, Anger, and Blood: The Ancient Greek Tradition of Protective Iambic Incantations', *GRBS*, 49, 227-56.
- Farrar, L. (1998), *Ancient Roman gardens* (Stroud: Sutton Pub.).
- Fiorelli, G. (1866), *Catalogo del Museo Nazionale di Napoli. Raccolta pornografica* (Nápoles: Stabilimento tipografico in S^a Teresa).
- Fisher, N. (2003), 'Let Envy Be Absent', in D. Konstan y K. Rutter (eds.), *Envy, Spite and Jealousy* (Edimburgo: Edimburgh University Press).

BIBLIOGRAFÍA

- Förster, R. (1994), *Scriptores physiognomonici*, 2 vols. (Stuttgartiae; Lipsiae: Teubner).
- Foster, G. M. (1972), 'The Anatomy of Envy: A Study of Symbolic Behavior', *Current Anthropology*, 13, 165-202.
- Foucault, M. (1976), 'Disciplinary Power and Subjection', in S. Lukes (ed.), *Power* (Oxford: Basil Blackwell), 229-42.
- (1984), *Histoire de la sexualité 2. L'usage des plaisirs* (París: Gallimard).
- Foucher, L. (1951), *Musée de Sousse* (Túnez).
- (1957), 'Motifs prophylactiques sur des mosaïques récemment découvertes à Sousse', *Actes du 79^e congrès national des sociétés savantes à Alger en 1954* (París).
- (1958a), 'Note sur des signatures de mosaïstes', *Karthago*, 9, 129-36.
- (1958b), *Thermes romains des environs d'Hadrumète* (Tunis: Institut national d'archéologie et arts).
- (1960), *Inventaire des mosaïques de Sousse* (Túnez).
- (1967-68), 'Acquisition 1949 à 1964 du Musée de Sousse', *Africa*, II, 205-21.
- Fowler, D. P. (2007), 'Lucretius and Politics', in M. R. Gale (ed.), *Lucretius* (Oxford: Oxford University Press), 397-431.
- Frankfurter, D. (1997), 'Ritual Expertise in Roman Egypt and the Problem of the Category "Magician"', in P. Schäfer y H. G. Kippenberg (eds.), *Envisioning Magic. A Princeton Seminar and Symposium* (Leiden-Nueva York-Colonia: Brill), 115-37.
- Franzoni, L. (1973), *Bronzetti romani del Museo Archeologico di Verona* (Venecia: Alfieri).
- Gager, J. G. (1992), *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World* (Nueva York-Oxford: Oxford University Press).
- Galliazzo, V. (1979), *Bronzi romani del Museo Civico di Treviso* (Roma: Giorgio Bretschneider).
- Galve, M. P. (1983), 'El amuleto fálico con cabeza de toro de Varea (Rioja)', *Caesaraugusta*, 57-58, 111-33.
- Galve, M. P. y Andrés, S. (1983), 'Excavaciones arqueológicas en Varea (Logroño, Rioja): Avance preliminar de la segunda campaña', *Congreso Nacional de Arqueología*, XVI, 837-50.
- Gauchet, M. (2005), *El desencantamiento del mundo: una historia política de la religión* (Madrid: Trotta).
- Gauckler (1901), 'Séance de la comission de l'Afrique du Nord', *BCTH*, CLXXXIX-CXC.

BIBLIOGRAFÍA

- Gauckler, P. (1900), 'Notes sur quelques inscriptions latines découvertes en Tunisie', *BCTH*, 101-08.
- (1910), *Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique II*.
- Geertz, C. (1983), 'Art as a Cultural System', in C. Geertz (ed.), *Local Knowledge. Further essays in interpretive anthropology* (Nueva York: Basic Books), 94-120.
- (1987), *La interpretación de las culturas* (Méjico: Gedisa).
- Geller, M. J. (2003), 'Paranoia, the Evil Eye, and the Face of Evil', in C. Wilcke, et al. (eds.), *Literatur, Politik und Recht in Mesopotamien : Festschrift für Claus Wilcke* (Orientalia Biblica et Christiana, Bd. 14; Wiesbaden: Harrassowitz), 115-34.
- (2004), 'Akkadian Evil Eye Incantations from Assur', *Zeitschrift für Assyriologie und vorderasiatische Archäologie*, 94 (1), 52.
- Germain, S. (1969), *Les mosaïques de Timgad* (París).
- Ghalia, T. (1990), 'A propos d'une inscription à valeur apotropaïque d'un contrepoids de pressoir découvert dans la région de Kélibia', *Africa Romana*, 8, 254-62.
- Giacobello, F. (2008), *Larari pompeiani. Iconografia e culto dei Lari in ambito domestico* (Milán: LED. Edizioni Universitarie di Lettere Economía Diritto).
- Gijón Gabriel, E. (1988), 'Las terracotas del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida', in J. Rincón (ed.), *Los materiales cerámicos y vítreos en Extremadura* (Mérida: CSIC), 73-89.
- (2004), *Las terracotas figuradas del Museo Nacional de Arte Romano de Mérida* (Cuadernos Emeritenses 24; Mérida: MNAR).
- Gil Fernández, L. (1997), 'La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo', *CFC(G)*, 7, 29-54.
- Gil, L. (2004), *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico* (Madrid: Triacastela).
- Gilhus, I. S. (2006), *Animals, Gods and Humans. Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas* (Londres-Nueva York: Routledge).
- Gleason, M. W. (1995), *Making men: sophists and self-presentation in ancient Rome* (Princeton: Princeton University Press).
- Golden, M. (1988a), 'Did the Ancients Care when their Children Died?', *Greece and Rome*, 35, 152-63.
- (1988b), 'Did the Ancients care when their children died?', *G&R*, 35, 152-63.
- Goldie, P. (2000), *The Emotions. A Philosophical Exploration* (Oxford: Clarendon Press).

- González Vázquez, C. (2002-2003), 'Aproximación a la definición, origen y función en la comedia latina', *Minerva: revista de filología clásica*, 16, 77-86.
- Gordon, R. (1990), 'Religion in the Roman Empire: the civic compromise and its limits', in M. Beard y J. North (eds.), *Pagan Priests. Religion and Power in the Ancient World* (Londres: Duckworth), 233-56.
- (1995), 'The healing event in Graeco-Roman folk-medicine', in P. J. van der Eijk, H. F. J. Horstmanshoff, y P. H. Schrijvers (eds.), *Ancient Medicine in its Socio-Cultural Context. Papers read at the congress held at Leiden University. 13-15 April 1992* (vol. 2; Amsterdam-Atlanta: Rodopi), 363-76.
- Gordon, R. L. (1979), 'The real and the imaginary: production and religion in the Graeco-Roman World', *Art History*, 2, 5-34.
- (1987), 'Aelian's Peony: the location of magic in Graeco-Roman tradition', *Comparative Criticism*, 9, 59-95.
- (1999), 'Imagining Greek and Roman Magic', in B. Ankarloo y S. Clark (eds.), *Witchcraft and Magic in Europe. Ancient Greece and Rome* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press), 159-276.
- Graf, F. (1994), *La magie dans l'antiquité gréco-romaine* (París: Les Belles Lettres).
- (1995), 'Excluding the Charming: The Development of the Greek Concept of Magic', in M. Meyer y P. Mirecki (eds.), *Ancient Magic and Ritual Power* (Leiden-Nueva York-Colonia: Brill), 29-42.
- (2002), 'Theories of Magic in Antiquity', in P. Mirecki y M. Meyer (eds.), *Magic and Ritual in the Ancient World* (Leiden-Boston-Colonia: Brill), 92-104.
- (2007), 'Untimely Death, Witchcraft, and Divine Vengeance. A Reasoned Epigraphical Catalog', *ZPE*, 162, 139-50.
- Gravel, P. B. (1995), *The Malevolent Eye: An Essay on the Evil Eye, Fertility and the Concept of Mana* (Nueva York: Peter Lang).
- Grimal, P. (1972), 'La fête du rire dans les *Métamorphoses* d'Apulée', *Studi Classici in onore di Quintino Cataudella* (3; Catania: Università di Catania), 457-65.
- (1984), *Les jardins romains* (Paris: Fayard).
- Grodzynski, D. (1974), 'Superstitio', *Rev. Et. Anc.*, 76, 36-60.
- Gruen, E. S. (2006), 'Greeks and Non-Greeks', in G. R. Bugh (ed.), *The Cambridge Companion to the Hellenistic World* (Cambridge: Cambridge Univ. Press), 295-314.
- Gsell, S. (1893), *Recherches archéologiques en Algérie* (París: Ernest Leroux).
- (1918), *Khasmissa, Mdaourouch, Announa: fouilles exécutées par le Service des monuments historiques de l'Algérie* (2; Argel-París: Jourdan-Fontemoing).

BIBLIOGRAFÍA

- (1922), *Khasmissa, Mdaourouch, Announa: fouilles exécutées par le Service des monuments historiques de l'Algérie* (3; Argel-París: Jourdan-Fontemoing).
- (1965), *Inscriptions latines de l'Algérie* (Roma: "L'Erma" di Bretschneider).
- Gsell, S. y Delamare, A. D. (1912), *Exploration archéologique de l'Algérie 1840-1842* (París).
- Guiraud, H. (1988), *Intailles et camées de l'époque romaine en Gaule (territoire français)* (48 supplément à Gallia; París: CNRS).
- Haller, J. S. (1971), *Outcasts from Evolution. Scientific Attitudes of Racial Inferiority, 1859-1900* (Urbana-Chicago-Londres: University of Illinois Press).
- Halliwell, S. (2008), *Greek laughter: a study of cultural psychology from Homer to early Christianity* (Cambridge (UK)-Nueva York: Cambridge University Press).
- Harfouche, J. K. (1992), 'The Evil Eye and Infant Health in Lebanon', in A. Dundes (ed.), *The Evil Eye* (Nueva York: Garland), 86-106.
- Harkness, A. G. (1899), 'The Scepticism and Fatalism of the Common People of Rome as Illustrated by the Sepulchral Inscriptions', *TAPA*, 30, 56-88.
- Harré, R. (ed.), (1986), *The Social Construction of Emotion* (Oxford-New York: Blackwell).
- Harris, M. (2002), *El desarrollo de la teoría antropológica* (Madrid: Siglo XXI).
- Harris, W. V. (2001a), *Restraining rage: the ideology of anger control in classical antiquity* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
- (2001b), *Restraining rage : the ideology of anger control in classical antiquity* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
- Harrison, J. (1908), *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Cambridge: Cambridge University Press).
- (1918), *Ancient art and ritual* (Londres: Oxford University Press).
- Heelas, P. (1984), 'Emotions Across Cultures: Objectivity and Cultural Divergence', in S. C. Brown (ed.), *Objectivity and Cultural Divergence* (Cambridge-New York: Cambridge University Press), 21-42.
- Heim, R. L. M. (1892), 'Incantamenta magica graeca latina', *Jahrbücher für Classische Philologie. Supplement Band*, 19, 465-575.
- Hellenkemper Salies, G. (1994), 'Irritations optiques dans l'ornamentation pavimentale romaine', *VI Coloquio internacional sobre mosaico antiguo. Palencia-Mérida, octubre 1990* (Palencia: Asociación española del mosaico).
- Hening, M. y McGregor, A. (2004), *Catalogue of the Engraved Gems and Finger-Rings in the Ashmolean Museum II. Roman* (Oxford: BAR).

- Herzfeld (1981), 'Meaning and Morality: A Semiotic Approach to Evil Eye Accusations in a Greek Village', *American Ethnologist*, 8, 560-74.
- Hidalgo de la Vega, M. J. (2008), 'Voix soumises, pratiques transgressives. Les magiciennes dans le roman gréco-romain', *DHA*, 34, 27-43.
- Hocart, A. M. (1938), 'The Mechanism of the Evil Eye', *Folklore*, 49, 156-57.
- Holloway, R. R. (1986), 'The Bulls in the "Tomb of the Bulls" at Tarquinia', *AJA*, 90, 447-52.
- Hopkins, K. (1983), *Death and renewal* (Cambridge -Nueva York: Cambridge University Press).
- (1987), 'Graveyards for Historians', in F. Hinard (ed.), *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain* (Caen: Université de Caen), 113-26.
- Hopkins, K. y Beard, M. (2005), *The Colosseum* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
- Howe, T. P. (1954), 'The Origin and Function of the Gorgon-Head', *AJA*, 58, 209-21.
- Howell, S. (1984), *Society and cosmos: Chewong of peninsular Malaysia* (Singapore; New York: Oxford University Press).
- Isaac, B. (2004), *The Invention of Racism in Classical Antiquity* (Princeton-Oxford: Princeton Univ. Press).
- Izzi, G. (ed.), (1980), *Scrittori della jettatura* (Roma: Salerno Editrice).
- Jahn, O. (1885), 'Über den Aberglauben des bösen Blicks bei den Alten', *Philos. Hist. Classe (Berichte der Saechs)*, 7, 28-110.
- Johns, S. (1982), *Sex or Symbol* (Londres: British Museum Publications).
- Jongman, W. M. (2007), 'The Early Roman Empire: Consumption', in W. Scheidel, I. Morris, y R. P. Saller (eds.), *The Cambridge economic history of the Greco-Roman world* (Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press), 592-618.
- Jorda Cerda, F. (1962), *Lancia* (Excavaciones Arqueológicas en España 1; Madrid).
- Jorda Cerda, F. y Domínguez, E. (1961), 'Excavaciones en Lancia. Avance al estudio de sus materiales', *Tierras de León*, 1, 20-60.
- Kaplan, D. (2000), 'The Darker Side of the "Original Affluent Society"', *Journal of Anthropological Research*, 56 (3), 301-24.
- Kaster, R. A. (2005), *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome* (Oxford: Oxford University Press).
- Kazhdan, A. (1995), 'Holy and Unholy Miracle Workers', in H. Maguire (ed.), *Byzantine Magic* (Washington: Dumbarton Oaks), 73-82.

BIBLIOGRAFÍA

- Kehoe, D. P. (2007), 'The Early Roman Empire: Production', in W. Scheidel, I. Morris, y R. P. Saller (eds.), *The Cambridge economic history of the Greco-Roman world* (Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press), 543-69.
- Kellum, B. (1996), 'The Phallus as Signifier. The Forum of Augustus and Rituals of Masculinity', in N. Boymel Kampen (ed.), *Sexuality in Ancient Art* (Cambridge: Cambridge University Press), 170-83.
- Kelly, R. L. (1995), *The Foraging Spectrum. diversity in Hunter-Gatherer Lifeways* (Washington-Londres: Smithsonian Institution Press).
- Ker, J. (2004), 'Nocturnal Writers in Imperial Rome: The Culture of *Lucubratio*', *CPh*, 99, 209-42.
- Kitayama, S. y Markus, H. R. (eds.) (1994), *Emotion and Culture. Empirical Studies of Mutual Influence* (Washington, D.C.: American Psychological Association).
- Klingner, F. (1970), *Horatius. Opera* (Leipzig: Teubner).
- Koloski-Ostrow, O. (2000), 'Cacator cave malum: the subject and object of Roman public latrines in Italy during the first centuries BC and AD', in G. C. M. Jansen (ed.), *Cura aquarum in Sicilia* (Leiden: Bulletin Antieke Deschaving, sup. 6), 289-95.
- Konstan, D. (1991), 'What is Greek about Greek Mythology?', *Kernos*, 4, 11-30.
- (2003), 'Translating Ancient Emotions', *AClass*, 46, 5-19.
- (2006), *The emotions of the Ancient Greeks : studies in Aristotle and classical literature* (Robson classical lectures; Toronto; Buffalo, N.Y.: University of Toronto Press).
- Konstan, D. y Rutter, K. (eds.) (2003), *Envy, Spite and Jealousy. The Rivalrous Emotions in Ancient Greece* (Edimburgo: Edimburgh University Press).
- Kotansky, R. (1994), *Greek magical amulets: The Inscribed Gold, Silver, Copper and Bronze Lamellae, Part I: Published Texts of Known Provenance* (Opladen: Papyrologica Coloniensia).
- Kropp, A. (2008), *Magische Sprachverwendung in vulgärlateinischen Fluchtafeln (defixiones)* (Tübingen: G. Narr).
- Kubinska, J. (1992), 'Défense contre le mauvais oeil en Syrie et en Asie Mineure', *Archeologia Warszawa*, 53, 125-28.
- Labeaga, J. C. (1987a), 'Los colgantes del poblado protohistórico de la Custodia, Viana (Navarra)', *Actas del XVIII Congreso Nacional de Arqueología* (Zaragoza), 713-25.
- (1987b), 'Amuletos mágicos y téseras de hospitalidad en los yacimientos arqueológicos de Viana', *Príncipe de Viana*, Anejo VII, 453-64.

- Lain Entralgo, P. (1987), *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica* (Barcelona: Anthropos).
- Lanata, G. (1967), *Medicina magica e religione popolare in Grecia. Fino all'età di Ippocrate* (Roma: Ed. dell'Ateneo).
- Lancha, J. (1981), *Recueil général des mosaïques de la Gaule III.2, Province de Narbonnaise. Vienne* (X supplément à "Gallia"; París: Eds. CNRS).
- Lantier, R. (1952), *Guide illustré du M.A.N. au château de Saint-Germain-en-Laye* (París).
- Lattimore, R. (1942), *Themes in Greek and Latin Epitaphs* (Urbana (Illinois): University of Illinois Press).
- Lavagne, H. (1979), *Recueil général des mosaïques de la Gaule III.1, Province de Narbonnaise. Partie Centrale* (X supplément à "Gallia"; París: Eds. CNRS).
- (2000), *Recueil général des mosaïques de la Gaule III.3, Province de Narbonnaise. Partie sud-est* (X Supplément à "Gallia"; París: Eds. CNRS).
- Le Bonniec, H. (1958), *Le culte de Cérès à Rome des origines à la fin de la République* (París: C. Klincksieck).
- Le Glay, M. (1987), 'La magie et la mort', in F. Hinard (ed.), *La mort, les morts et l'au-delà dans le monde romain* (Caen: Université de Caen), 245-48.
- Lebel, P. (1959-1961), *Catalogue des collections archéologiques de Besançon. V. Les bronzes figurés* (Annales littéraires de l'Université de Besançon; París: Les Belles Lettres).
- (1962), *Catalogue des collections archéologiques de Montbéliard. III. Les bronzes figurés* (Annales Littéraires de l'Université de Besançon; París: Les Belles Lettres).
- Leite de Vasconcellos, J. (1913), *Religiões da Lusitânia* (III; Lisboa).
- Leschi, L. (1935-1936), 'Mosaïques à scènes dionysiaques de Djemila', *Monuments Piot* 35.
- (1950), 'Note', *BCTH*, 21.
- Levi, A. (1926), *Le terrecotte figurate del Museo Nazionale di Napoli* (Florenzia: Vallecchi).
- Lévi, D. (1941), 'The Evil Eye and the Lucky Hunchback', in R. Stillwell (ed.), *Antioch on-the-Orontes III* (Princeton: Princeton University Press), 220-32.
- (1947), *Antioch Mosaic Pavements I* (Princeton-Londres-La Haya: Princeton University Press).
- Lévi-Strauss, C. (1962), *Le totémisme aujourd'hui* (París: Presses universitaires de France).
- Limberis, V. (1991), 'The Eyes Infected by Evil: Basil of Caesarea's Homily on Envy', *HThR*, 84 (2), 220-32.

BIBLIOGRAFÍA

- Linke, B. y Stemmler, M. (eds.) (2000), *Mos maiorum. Untersuchungen zu den Formen der Identitätsstiftung und Stabilisierung in der römischen Republik* (Stuttgart: Steiner).
- Lippi, C. A. (1816), *Fu il fuoco, o l'acqua che sotterrò Pompei ed Ercolano* (Nápoles: Presso Domenico Sangiacomo).
- Longrigg, J. (1998), *Greek Medicine. From the Heroic to the Hellenistic Age. A Source Book* (Londres: Duckworth).
- Lorient, A. y Oliver, A. (1992), *L'Antic Portal de Magdalena* (Lérida).
- Lutz, C. (1988), *Unnatural emotions: everyday sentiments on a Micronesian atoll & their challenge to western theory* (Chicago: University of Chicago Press).
- Maloney, C. (ed.), (1976), *The Evil Eye* (Nueva York: Columbia University Press).
- Maloney, G. y Savoie, R. (1982), *Cinq cents ans de Bibliographie hippocratique. 1473-1982* (Québec: Eds. du Sphinx).
- Mangas, J. (1996), 'El culto de Hércules en la Bética', in J. M. Blázquez y J. Alvar Ezquerro (eds.), *La romanización en Occidente* (Madrid: Editorial Actas), 279-98.
- Marco Simón, F. (1986), 'Topografía cualitativa en la magia romana: izquierda y derecha como elementos de determinación simbólica', *MHA*, 7, 81-90.
- (1990), 'Iconografía y propaganda ideológica. Júpiter Amón y Medusa en los foros imperiales', in J. M. Croisille (ed.), *Neronia IV. Alejandro Magno, modelo de los emperadores romanos. Actes du IV^e Colloque international de la SIEN* (Bruselas: Latomus), 143-62.
- (1996), 'Integración, *interpretatio* y resistencia religiosa en el Occidente del Imperio', in J. M. Blázquez y J. Alvar Ezquerro (eds.), *La romanización en Occidente* (Madrid: Editorial Actas), 217-38.
- (2001), 'La emergencia de la magia como sistema de alteridad en la Roma del siglo I d.C.', *MHNNH: revista internacional de investigación sobre magia y astrología antiguas.*, 1, 105-32.
- (2002), 'Magia literaria y prácticas mágicas en el mundo romano-céltico', in A. Pérez Jiménez y G. Cruz Andreotti (eds.), *Daímon Páredros. Magos y prácticas mágicas en el mundo greco-romano* (Madrid-Málaga: Ediciones Clásicas), 189-219.
- (2007), 'Celtic Ritualism from the (Graeco)-Roman Point of View', in J. Scheid (ed.), *Rites et croyances dans les religions du monde romain* (Entretiens sur l'antiquité classique, 53; Vandoeuvres-Ginebra: Fondation Hardt), 149-88.

- (en prensa), 'Execrating the Roman power: three *defixiones* from Emporiae', in F. Marco Simón y R. Gordon (eds.), *Magical Practice in the Latin West: Papers from the international conference held at the University of Zaragoza, 30th Sept. - 1st Oct. 2005* (Religions in the Graeco-Roman World; Leiden: Brill).
- Martini, D. (2004), *Amuleti Punici di Sardegna. La collezione lai di Sant'Antioco* (Roma: Bonsignori).
- Marugi, G. L. (1788), *Capricci sulla jettatura* (Nápoles).
- Mastrocinque, A. (1998a), 'Studi sulle gemme gnostiche', *ZPE*, 120, 111-22.
- (1998b), 'Studi sulle gemme gnostiche', *ZPE*, 122, 105-18.
- (2000), 'Studi sulle gemme gnostiche', *ZPE*, 130, 131-38.
- (2005), 'Le apparizioni del dio Bes nella tarda antichità', *ZPE*, 153, 243-48.
- (2006), 'Medicina e magia. Su alcune tipologie di gemme propiziatorie', in A. Marcone (ed.), *Medicina e società nel mondo antico. Atti del convegno di Udine (4-5 ottobre 2005)* (Firenze: Le Monnier Università), 91-100.
- (ed.), (2003), *Sylloge Gemmarum Gnosticarum* (Bollettino di numismatica. Monografia 8.2.I, Roma: Libreria dello Stato).
- Mattingly, D. J. (1997a), 'Dialogues of power and experience in the Roman Empire', in D. J. Mattingly (ed.), *Dialogues in Roman imperialism: power, discourse, and discrepant experience in the Roman Empire* (Journal of Roman archaeology. Supplementary series, 23; Portsmouth, R.I.: JRA), 7-24.
- (ed.), (1997b), *Dialogues in Roman imperialism: power, discourse, and discrepant experience in the Roman Empire* (Journal of Roman archaeology. Supplementary series, 23, Portsmouth, R.I.: JRA).
- Mayer, R. (1994), *Horace. Epistles. Book I* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Mayet, F. (1984), *Les céramiques sigillées hispaniques* (Paris).
- McDaniel, W. B. (1918), 'The Pupula Duplex and Other Tokens of an "Evil Eye" in the Light of Ophthalmology', *CPh*, 13, 335-46.
- McKeon, C. H. (1983), *Iconology of the Gorgon Medusa in Roman Mosaic*, (Tesis Doctoral, University of Michigan).
- Medri, M. (1992), *Terra Sigillata Tardo Italica decorata* (Roma: "L'Erma" di Bretschneider).
- Merlin, A. (1913), 'Découvertes à Utique', *CRAI*, 114.
- (1940), 'Amulettes contre l'Invidia provenant de Tunisie', *Rev. Et. Anc.*, 42, 486-93.
- Merlin, A. y Poinssot, C. (1922), *Catalogue du Musée Alaoui, 2 supplément* (Paris).

- Middleton, C. (1745), *Germana quaedam Antiquitatis eruditae Monumenta* (Londres).
- Migliore, S. (1997), *Mal'uocchiu. Ambiguity, Evil Eye, and the Language of Distress* (Toronto-Buffalo-Londres: University of Toronto Press).
- Millingen, J. (1821), 'Some observations on an Antique Bas-relief on which the Evil Eye, or Fascinum, is represented', *Archaeologia*, 19, 70-74.
- Mínguez Morales, J. A. (1996), 'Decoraciones fállicas sobre vasos cerámicos de época romana de la península Ibérica', *Zephyrus*, 49, 305-19.
- Mitchell, J. (2007), 'Keeping the Demons out of the House: the Archaeology of Apotropaic Strategy and Practice in Late Antique Butrint and Antigoneia', in L. Lavan, E. Swift, y T. Putzeys (eds.), *Objects in Context. Objects in Use. Material Spatiality in Late Antiquity* (Leiden: Brill), 273-312.
- Mócsy, A. (1974), *Pannonia and Upper Moesia: a history of the middle Danube provinces of the Roman Empire* (Londres-Boston: Routledge & K. Paul).
- Momigliano, A. (1987), 'Some preliminary remarks on the "religious opposition" to the Roman Empire', in A. Giovannini (ed.), *Opposition et résistances à l'Empire d'Auguste à Trajan* (Entretiens sur l'Antiquité classique, 33; Vandoeuvres-Ginebra: Fondation Hardt).
- Montero, S. (1993), 'Plauto, Mil. 694 y los primeros metoposcoli latinos', *Dioniso: Rivista di studi sul teatro antico*, 63, 77-82.
- Montuoro, P. Z. (1980), 'Giocattoli o amuleti dell'8° secolo a.C.', in F. Krinzing, B. Otto, y Walde-Psenner (eds.), *Forschungen und Funde. Festschrift Bernhard Neutsch* (Innsbruck: Verlag des Institutes für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck), 489-94.
- Morel, J. C. (1968), 'Recherches statigraphiques à Hippone', *BAA*, 3, 40.
- Morgan, T. (2007), *Popular morality in the early Roman Empire* (Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press).
- Morley, N. (2007), 'The Early Roman Empire: Distribution', in W. Scheidel, I. Morris, y R. P. Saller (eds.), *The Cambridge economic history of the Greco-Roman world* (Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press), 570-91.
- Most, G. (2003), 'Epiniian Envy', in D. Konstan y K. Rutter (eds.), *Envy, Spite, and Jealousy* (Edimburgo: Edimburgh University Press), 123-42.
- Murdock, G. P. y White, D. R. (1969), 'Standard Cross-Cultural Sample', *Ethnology*, 8, 329-69.
- Myers, F. R. (1979), 'Emotions and the Self: A Theory of Personhood and Political Order among Pintupi Aborigines', *Ethos*, 7, 343-70.

BIBLIOGRAFÍA

- Nardelli, B. (1999), *I cammei del museo archeologico nazionale di Venezia* (Collezioni e musei archeologici del Veneto; Roma: Giorgio Bretschneider).
- Needham, R. (ed.), (1967), *The Semi-Scholars* (Londres: Routledge & Kegan Paul).
- Nenova-Merdjanova, R. (2000), 'Images of Bronze against the Evil Eye (Beyond the Typological and Functional Interpretation of the Roman Bronze Vessels for oil)', *KJ*, 33, 303-12.
- Nicolson, F. W. (1897), 'The Saliva Superstition in Classical Literature', *HSPH*, 8, 23-40.
- Nisbett, R. E. (2003), *The geography of thought: how Asians and Westerners think differently...and why* (New York: Free Press).
- Nogales, T. (2000), *Espectáculos en Augusta Emerita* (Monografías Emeritenses 5; Mérida).
- (2007), 'Augusta Emerita. Les témoignages musicaux dans la capitale de la Lusitanie romaine', *DossArch*, 320, 58-61.
- Nogara, B. (1910), *Mosaici antichi conservati nei palazzi pontifici del Vaticano e del Laterano* (Collezioni archeologiche, artistiche e numismatiche dei palazzi apostolici. IV; Milán: Ulrico Hoepli).
- North, J. (1976), 'Conservatism and Change in Roman Religion', *PBSR*, 44, 1-12.
- Oggiano-Bitar, H. (1984), *Bronzes figurés antiques des Bouches-du-Rhône* (XLIII Supplément à "Gallia"; París: CNRS).
- Olender, M. (1985), 'Aspects de Baubo. Textes et contextes antiques', *Rev. Hist. Rel.*, 202, 3-55.
- Olshausen, E. y Sonnabend, H. (eds.) (1996), *Stuttgarter Kolloquium zur Historischen Geographie des Altertums. Vol. 5. Gebirgsland als Lebensraum* (Amsterdam: Verlag Adolf M. Hakkert).
- Olszewski, M. T. (2001), 'Mauvais oeil et protection contre l'envie dans la mosaïque de Cheikh Zouède au Sinaï (IVe-Ve siècle)', in D. Paunier y C. Schmidt (eds.), *La mosaïque gréco-romaine VIII: actes du VIIIème Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique et médiéval. Lausanne (Suisse): 6-11 octobre 1997* (Lausania: Cahiers d'archéologie romane), 276-301.
- Orr (1978), 'Roman domestic religion', *ANRW*, II 16.2, 1557-91.
- Palmer, R. E. A. (1974), *Roman Religion and Roman Empire. Five Essays* (Philadelphia: University of Philadelphia Press).
- Pannuti, U. (1983), *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Catalogo della collezione glittica. 1* (Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia.; Roma: Libreria dello Stato).

- (1994), *Museo archeologico Nazionale di Napoli. La collezione glittica. 2* (Cataloghi dei musei e gallerie d'Italia; Roma: Libreria dello Stato).
- Parker, A. J. (1992), *Ancient Shipwrecks of the Mediterranean and the Roman Provinces* (BAR International Series, 580; Oxford: Tempus reparatum).
- Parkin, T. G. (1992), *Demography and Roman Society* (Baltimore-Londres: Johns Hopkins University Press).
- Perdrizet, P. (1922), *Negotium perambulans in tenebris* (Londres-Nueva York).
- Perilli, L. (2006), 'Asclepio e Ippocrate, una fruttuosa collaborazione', in A. Marcone (ed.), *Medicina e società nel mondo antico. Atti del convegno di Udine (4-5 ottobre 2005)* (Firenze: Le Monnier Università), 26-54.
- Petzl, G. (2006), 'God and Physician: Competitors or Colleagues?', in A. Marcone (ed.), *Medicina e società nel mondo antico. Atti del convegno di Udine (4-5 ottobre 2005)* (Firenze: Le Monnier Università), 55-62.
- Phillips, E. D. (1973), *Aspects of Greek Medicine* (Londres: Thames and Hudson).
- Phillips, E. J. (1977), *Corpus of Sculpture of the Roman World. Great Britain. Vol. I, 1* (Corpus Signorum Imperii Romani; Oxford: Oxford University Press).
- Picard, G. (1954), *Les religions de l'Afrique antique* (Paris: Plon).
- (1957), 'Sur la mosaïques des taureaux', *BCTH*, 106-13.
- Picaluga, G. (1976), 'I marsi e gli hirpi. Due diversi modi di sistemare le minoranze etniche', in P. Xella (ed.), *Magia. Studi di storia delle religioni in memoria di Raffaella Garosi* (Roma: Bulzoni), 207-31.
- Pinch, G. (1994), *Magic in Ancient Egypt* (Austin: University of Texas Press).
- Piranomonte, M. (ed.), (2002), *Il santuario della musica e il bosco sacro di Anna Perenna* (Roma: Soprintendenza Archeologica di Roma).
- Platvoet, J. G. y Molendijk, A. L. (eds.) (1999), *The Pragmatics of Defining Religion. Contexts, Concepts and Contests* (Leiden-Boston-Colonia: Brill).
- Poinssot, C. (1930-1931), 'Note', *BCTH*, 74.
- (1940), 'Plusieurs inscriptions de Thuburbo Majus', *RT*, 227-29.
- (1958), *Les ruines de Dougga* (Túnez).
- Popovic, M. (2007), *Reading the human body: physiognomics and astrology in the Dead Sea scrolls and Hellenistic-early Roman period Judaism* (Studies on the texts of the desert of Judah, v. 67; Leiden; Boston: Brill).
- Pozzi, E., et al. (1989), *Le collezioni del Museo Nazionale di Napoli. I mosaici, le pitture, gli oggetti di uso quotidiano, gli argenti, le terrecotte invetriate, i vetri, i cristalli, gli avori* (Roma-Milán: De Luca Ed. d'Arte-Leonardo).
- Preisendanz, K. (1973), *Papyri graecae magicae. 2 vols.* (Stuttgart: Teubner).

BIBLIOGRAFÍA

- Rakoczy, T. (1996), *Böser Blick, Macht des Auges und Neid der Götter : eine Untersuchung zur Kraft des Blickes in der griechischen Literatur* (Classica Monacensia, Bd. 13; Tübingen: Narr).
- Rappaport, R. (1979), *Ecology, Meaning and Religion* (Richmond (California): North Atlantic Books).
- Rebhun, L. A. (1994), 'Swallowing frogs: Anger and Illness in Northeast Brazil', *Medical Anthropology Quarterly*, 8, 360-82.
- Reid, J. S. (1916), 'Roman Ideas of Deity', *The Journal of Roman studies*, 6, 170-84.
- Reinach, S. (1894), *Antiquités nationales. Description raisonnée du musée de Saint-Germain-en-Laye* (París: Librairie de Firmin-Didot).
- (1909-1912), *Répertoire des peintures grecques et romaines* (París).
- Requena, M. (2001), *El emperador predestinado: los presagios de poder en época imperial romana* (Madrid: Fundación Pastor).
- Reverdin, O. y Grange, B. (eds.) (1990), *Hérodote et les peuples non grecs (Vandoeuvres-Genève, 22-26 août, 1988)* (Entretiens sur l'antiquité classique, 35; Vandoeuvres-Genève: Fondation Hardt).
- Rives, J. B. (1995), *Religion and authority in Roman Carthage from Augustus to Constantine* (Oxford Nueva York: Clarendon Press-Oxford University Press).
- Roberts, J. M. (1976), 'Belief in the Evil Eye in World Perspective', in C. Maloney (ed.), *The Evil Eye* (Nueva York: Columbia University Press), 223-78.
- Rodríguez Adrados, F. (1975), 'Festival, comedy and tragedy : the Greek origins of theatre', in Brill (ed.), (Leiden).
- Roes, A. (1956), 'Médaillons en corne de cerfs et têtes de taureaux', *RAE*, VII, 57-63.
- Rolland, H. (1965), *Bronzes antiques de Haute Provence* (XVIII. Sup. Gallia; París: CNRS).
- Roper, J. (ed.), (2009), *Charms, charmers and charming : international research on verbal magic* (Hampshire-Nueva York: Palgrave Macmillan).
- Rouvier-Jeanlin, M. (1972), *Les figurines gallo-romaines en terre cuite au Musée des Antiquités Nationales* (XXIV^e supplément à "GALLIA"; París: CNRS).
- Russell, J. (1993), 'The Archaeological Context of Magic in the Early Byzantine Period', in H. Maguire (ed.), *Byzantine Magic* (Washington: Oak editions), 35-50.
- Sahlins, M. D. (1972), *Stone Age Economics* (Chicago: Aldine-Atherton).

BIBLIOGRAFÍA

- Salillas, R. (1905), *La fascinación en España: brujas, brujerías, amuletos. Estudio hecho con la información promovida por la sección de Ciencias Morales y Políticas del Ateneo de Madrid* (Madrid: Eduardo Arias).
- Samama, É. (2003), *Les médecins dans le monde grec : sources épigraphiques sur la naissance d'un corps médical* (Ginebra: Librairie Droz).
- Sánchez-Lafuente Pérez, J. (1990), *Terra sigillata de Segóbriga y ciudades del entorno: Valeria, Complutum y Ercavica* (Madrid).
- Sanz Hermida, J. (2001), *Cuatro tratados médicos renacentistas sobre el mal de ojo* (Estudios de historia de la ciencia y de la técnica, no. 20; Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura).
- Saquete, J. C. (2000), *Las vírgenes vestales. Un sacerdocio femenino en la religión pública romana* (Anejos de AEspA; Madrid: CSIC).
- Scarborough, J. (1983), 'Theoretical assumptions in Hippocratic pharmacology', in F. Lasserre y P. Mudry (eds.), *Formes de pensée dans la Collection Hippocratique* (Ginebra: Droz), 307-25.
- Scheff, T. J. (1983), 'Toward Integration in the Social Psychology of Emotions', *Annual Review of Sociology*, 9, 333-54.
- Scheidel, W. (2002), 'Progress and Problems in Roman Demography', in W. Scheidel (ed.), *Debating Roman Demography* (Leiden-Boston-Colonia: Brill), 1-82.
- (2007), 'Demography', in W. Scheidel, I. Morris, y R. Saller (eds.), *The Cambridge Economic History of the Greco-Roman World* (Cambridge: Cambridge University Press), 38-86.
- Scheidel, W., Morris, I., y Saller, R. P. (eds.) (2007), *The Cambridge economic history of the Greco-Roman world* (Cambridge-Nueva York: Cambridge University Press).
- Schioppa, A. (1830), *Antidoto al fascino detto volgarmente jettatura* (Nápoles).
- Schrire, T. (1982), *Hebrew Magic Amulets* (Nueva York: Behrman House).
- Serrano Delgado, J. M. (1996), 'Sceleratissimus seruus publicus: un episodio de la vida municipal afectando a la familia publica', in J. Mangas y J. Alvar Ezquerro (eds.), *Homenaje a José María Blázquez. Vol. 3. Historia de Roma* (Madrid: Ediciones Clásicas), 331-44.
- Sfameni, C. (2002), 'Magia e potere delle immagini: il caso dei soggetti egiziani', in A. Mastrocinque (ed.), *Atti dell'incontro di studio Gemme Gnostiche e cultura ellenistica* (Bologna: Pàtron editore), 225-42.
- Shanklin, E. (1994), *Anthropology and Race* (Belmont: Wadsworth).
- Shoeck, H. (1969), *Envy: A theory of social behaviour* (Nueva York).

BIBLIOGRAFÍA

- Sichet, S. (2000), *La magie en Afrique du nord sous l'Empire romain*, 2 vols. (Nantes: Université de Nantes).
- Slater, P. J. B. (1986), *An Introduction to Ethology* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Smith, J. Z. (1972), 'I Am a Parrot (Red)', *HR*, 11, 391-413.
- (1978), *Map is not territory : studies in the history of religions* (Leiden: Brill).
- (1995), 'Trading Places', in M. Meyer y P. Mirecki (eds.), *Ancient Magic and Ritual Power* (Religions in the Graeco-Roman World, 129; Leiden-Nueva York-Colonia: Brill), 13-28.
- Smith, K. F. (1902), 'Pupula Duplex. A Comment on Ovid, Amores I 8, 15', *Studies in Honor of B. Gildersleeve* (Baltimore), 287-300.
- Smith, S. A. y Knight, A. (eds.) (2008), *The religion of fools?: superstition past and present* (Past and present supplements, Oxford-New York: Oxford Journals).
- Spiridonov, T. (1988), 'La conquête de la Thrace par Rome et le problème de la conscience ethnique des thraces', *Thracia*, 8, 5-11.
- Stannard, J. (1961), 'Hippocratic pharmacology', *Bulletin of the History of Medicine*, 35, 497-518.
- Stearns, C. Z. y Stearns, P. N. (eds.) (1988), *Emotion and Social Change* (Nueva York: Holmes & Meier).
- Stewart, A. F. (1993), *Faces of power : Alexander's image and Hellenistic politics* (Hellenistic culture and society, 11; Berkeley: University of California Press).
- Stout, S. E. (1925), 'The Constructions *Invideo Aliquid Alicui* and *Invideo Alicui Aliqua Re*', *CPh*, 20, 145-54.
- Stratton, K. B. (2007), *Naming the Witch. Magic, Ideology, and Stereotype in the Ancient World* (Nueva York: Columbia University Press).
- Swain, S. (2007), 'Polemon's *Physiognomy*', in S. Swain (ed.), *Seeing the Face, Seeing the Soul. Polemon's Physiognomy from Classical Antiquity to Medieval Islam* (Nueva York: Oxford University Press), 125-202.
- Tacheva, M. (1976), *Ancient Thrace and South-Eastern Europe* (Sofia: Sofia Press).
- Tambiah, S. J. (1968), 'The Magical Power of Words', *Man*, 3, 175-208.
- Termini, A. (1995), 'Amuleti dalla necropoli di Solunto', *Sicilia Archeologica*, 87-88-89, 97-106.
- Theodossiev, N. (2000), *North-Western Thrace from the Fifth to First Centuries BC* (BAR International Series, 859; Oxford: Basingstoke Press).
- Thivel, A. (1981), *Cnide et Cos? Essai sur les doctrines médicales dans la collection hippocratique* (Paris: Les belles lettres).

BIBLIOGRAFÍA

- Thomas, R. M. (2001), *Folk Psychologies Across Cultures* (Thousand Oaks: Sage Publications).
- Thomsen, M. L. (1992), 'The Evil Eye in Mesopotamia', *JNES*, 51, 19-32.
- Thouvenot, R. (1948), 'Mosaïque dionysiaque trouvée au Maroc', *CRAI*, 348-53.
- Tombolani, M. (1981), *Bronzi figurati etruschi, italici, paleoveneti e romani del Museo Provinciale di Torcello* (Roma: Giorgio Bretschneider editore).
- Tomei, M. A. (ed.), (2006), *Roma. Memorie dal sotto suolo. Ritrovamenti archeologici 1980-2006* (Milán: Electa).
- Toro Rueda, M. I. (2006), *Nacimiento y protección en el Mediterráneo: el caso de Bes* (Ilustrado. Revista de Ciencias de las Religiones. Anejo XV; Madrid: Universidad Complutense).
- Toynbee, J. M. C. (1973), *Animals in Roman life and art* (Londres: Thames & Hudson).
- Trédé, M., Hoffmann, P., y Auvray-Assayas, C. (eds.) (1998), *Le rire des anciens : actes du colloque international, Université de Rouen, Ecole normale supérieure, 11-13 janvier 1995* (Paris: Presses de l'Ecole normale supérieure).
- Tuchmann, J. (1888), 'La fascination.', *Mélusine*, IV, 25-34.
- Tupet, A.-M. (1976), *La magie dans la poésie latine* (Paris: Les Belles Lettres).
- Ulmer, R. (1994), *The Evil Eye in the Bible and in Rabbinic Literature* (Hoboken: KTAV Publishing House).
- Valletta, N. (1789), *Cicalata sul fascino, volgarmente detto jettatura*. (Nápoles).
- Valotaire, M. (1919), 'Bronzes figurés du musée de Saumur', *RA*, 10, 277-93.
- Varese, R. y Travagli Visser, A. M. (eds.) (1978), *La villa romana di Cassana. Documenti archeologici per la storia del popolamento rustico* (Bologna: Calderini).
- Varone, A. (2000), *L'erotismo a Pompei* (Roma: "L'Erma" di Bretschneider).
- (2002), *Erotica Pompeiana. Love Inscriptions on the Walls of Pompeii* (Studia archaeologica, 116; Roma: "L'Erma" di Bretschneider).
- Vázquez Hoys, A. M. y Del Hoyo Calleja, J. (1990), 'La Gorgona y su triple poder mágico. Aproximación a la magia, la brujería y la superstición II', *Espacio, Tiempo y forma. Historia Antigua*, 3, 117-82.
- Velkov, v. (1989), 'Tracia e Mesia nel sistema dell'Imperio romano', *Traci. Arte e cultura nelle terre di Bulgaria dalle origini alla Tarda Antichità* (Milán: Art World Media), 59-77.
- Vernant, J. P. (1985), *La mort dans les yeux* (París).
- Versnel, H. S. (1990), *Ter Unus. Inconsistencies in Greek and Roman Religion. Vol. 1* (Leiden-Boston-Colonia: Brill).

BIBLIOGRAFÍA

- (1991a), 'Some reflections on the relationship magic-religion', *Numen*, 38, 177-97.
- (1991b), 'Beyond Cursing: The Appeal to Justice in Judicial Prayers', in C. Faraone y D. Obbink (eds.), *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion* (Nueva York-Oxford: Oxford University Press), 60-106.
- (1993), *Transition and Reversal in Myth and Ritual. Inconsistencies in Greek and Roman Religion. Vol. 2* (Leiden-Boston-Colonia: Brill).
- (2002), 'The poetics of the magical charm. An essay in the power of words', in P. Mirecki y M. Meyer (eds.), *Magic and Ritual in the Ancient World* (Leiden-Boston-Colonia: Brill), 105-58.
- Vigourt, a. (2001), *Les présages impériaux d'Auguste à Domitien* (París: De Boccard).
- von Wilamowitz-Moellendorf, U. (1902), *Reden und Vorträge* (Berlín: Weidmann).
- Wace, A. J. B. (1903-1904), 'Grotesques ant the Evil Eye', *ABSA*, X, 103-14.
- Walcot, P. (1978), *Envy and the Greeks: A Study of Human Behaviour* (Warminster: Aris and Phillips).
- Walde Psenner, E. (1983), *I bronzetti figurati antichi del Trentino* (Trento: Patrimonio storico e artistico del Trentino).
- Wallace-Hadrill, A. (1988), 'The social structure of the Roman House', *PBSR*, 56, 43-97.
- Weikart, R. (2004), *From Darwin to Hitler. Evolutionary Ethics, Eugenics, and Racism in Germany* (Nueva York: Palgrave).
- Wierzbicka, A. (1999), *Emotions across languages and cultures : diversity and universals* (Studies in emotion and social interaction; Cambridge [England]; New York; Paris: Cambridge University Press ; Editions de la Maison des sciences de l'homme).
- Wildfang, R. L. (2006), *Rome's vestal virgins : a study of Rome's vestal priestesses in the late Republic and Early Empire* (London-Nueva York: Routledge).
- Wilk, S. R. (2000), *Medusa. Solving the Mystery of the Gorgon* (Oxford-Nueva York: Oxford University Press).
- Winkler (1991), 'The constraints of Eros', in C. Faraone y D. Obbink (eds.), *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion* (Nueva York: Oxford University Press), 214-43.
- Woolf, G. (1997), 'Polis-Religion and its alternatives in the Roman Provinces', in H. Cancik y J. Rüpke (eds.), *Römische Reichsreligion un Provinzialreligion* (Tübingen: Mohr Siebeck), 71-84.

BIBLIOGRAFÍA

- (2001), 'The Roman Cultural Revolution in Gaul', in S. Keay y N. Terrenato (eds.), *Italy and the West. Comparative Issues in Romanization* (Oxford: Oxbow), 173-86.
- (2009), 'Found in translation. The religion of the roman diaspora', in O. Hekster, S. Schmidt-Hofner, yC. Witschel (eds.), *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire. Proceedings of the Eight Workshop of the International Network Impact of Empire (Heidelberg, July 5-7, 2007)* (Leiden-Boston: Brill), 239-52.
- Wuthnow, R. (1987), *Meaning and Moral Order* (Berkeley: University of California Press).
- Zampieri, G. (ed.), (1997), *"Gioielli" del Museo Archeologico di Padova: vetri, bronzi, metalli preziosi, ambre e gemme* (Padova: Comune di Padova).
- Zampieri, G. y Lavarone, B. (eds.) (2000), *Bronzi Antichi del Museo Archeologico di Padova* (Roma: "L'Erma" di Bretschneider).
- Zarzalejos, M., Aurrecoechea, J., y Ochoa, C. F. (1988), 'Amuletos fálicos romanos inéditos de las provincias de Madrid y Toledo', *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid*, 15, 301-18.
- Zazoff, P. (1983), *Die Antiken Gemmen* (Munich: Beck).